

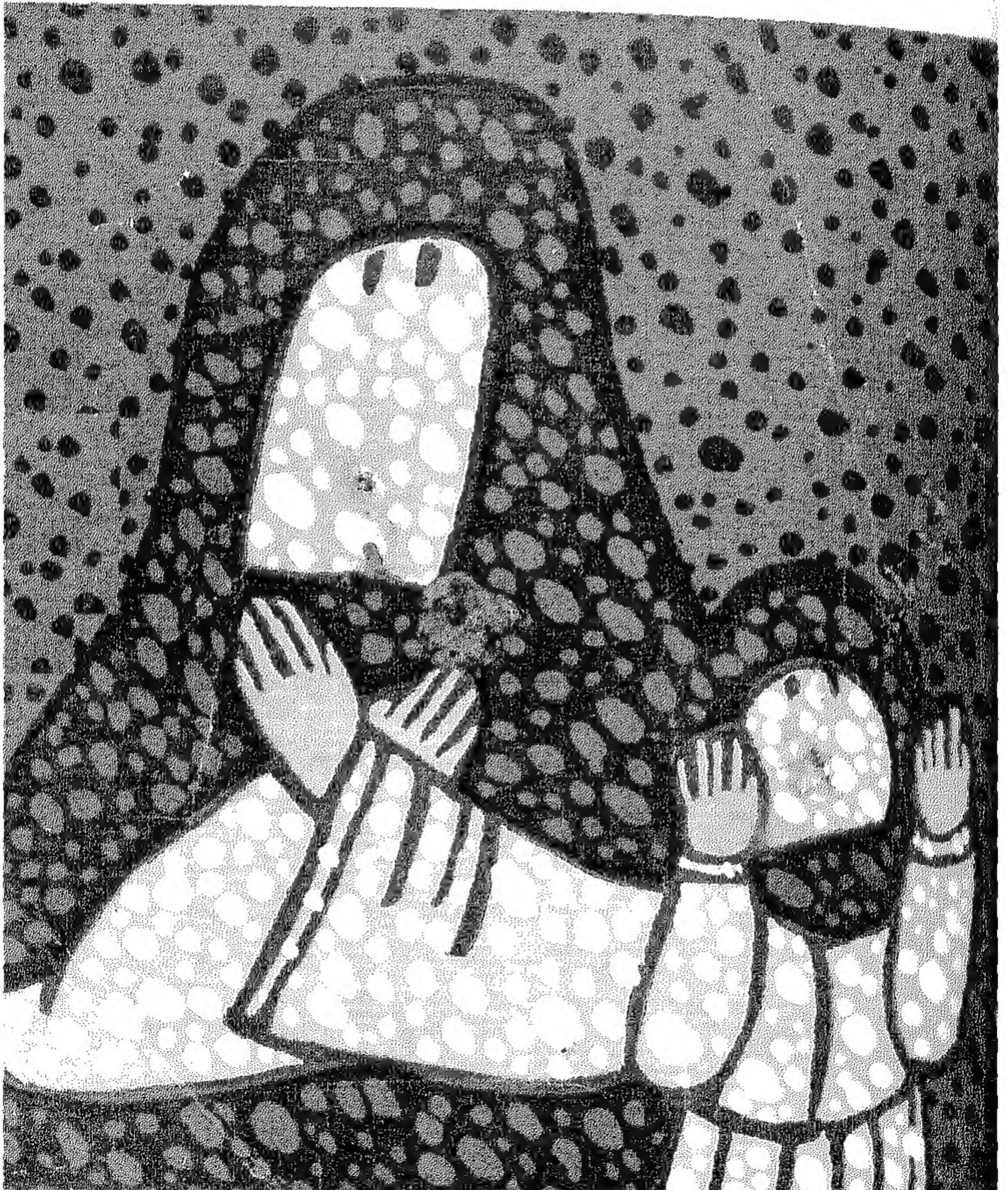


الإسلام والمسيح

٢٤٣

تأليف: محمد عزيزه : ترجمة: د. رفيق الصبيان

المجلد
الكتاب
العدد



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد مبراهيم الدين

رئيس التحرير: رجاى النقاش

العدد ٢٤٣ صفر ١٣٩١ - أبريل ١٩٧١

No. 243 - Avril 1971

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب
تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عدداً) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات أمريكية أو ٤٠ شلن - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية ، فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج . ع . م .) - والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة . .

كتاب الهدى



مكتبة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الكتاب برشمة
الكتاب على التوتى

الاسلام

و

المسرح

تأليف: محمد عزيزة • ترجمة: د. رفيق الضبيان

دار الهلال

المسرح الباطني

المقدمة اللفز

وجوه اللفز الثلاثة :

تملك الحضارة الاسلامية تراثا أدبيا لا حد لغناه وكثافته . فاذا كان (الخيام) و (أبو نواس) قد رفعوا الروح الشعرية الى قمم لا تجارى فان (المعري) و (العلاج) قد غاصا الى أعماق التفكير الانساني . وزركش (الجاحظ) الفعل العربي بنقاء ووضوح لا يصل اليه الا رجل مسته حرارة الموهبة ، وأعاد (ابن خلدون) خلق التاريخ ، وجعلنا تتبأ بعلم الاجتماع القادم .

وبين هذه الروائع كلها ، نجد أن المسرح ، يضيء بعدم وجوده .

وفي الحقيقة اننا حتى عام ١٨٤٨ العام الذي ترجم فيه (مارون النقاش) مسرحية مولير (البخيل) وقام

بتمثيلها ، فإن العالم العربى — الاسلامى كان يتجاهل
تماما التعبير المسرحى .

هذا هو الوجه الاول من اللغز .

ويزيد من غموض هذا اللغز اننا نعرف تماما ان
الحضارة الاسلامية قد عرفت تماما التقاليد الهندية
القديمة وكل ما سبها المقدسة كما عرفت أيضا بشكل
أكثر عمقا كل الارث اليونانى ، بل انها كانت هى التى
عرفت بالفكر الهللىنى (بفضل المترجمين والمعلقين
العرب فى القرون الوسطى) ونشرته فى كل أرجاء
الدنيا وخصوصا فى العالم العربى .

وعندما نقول الفكر اليونانى فاننا لا نعنى فلسفة
افلاطون وافلوطين وارسطو فحسب ، ولكن مسرح
(ايسخيلوس) الكبير و (سوفوكل) و (اوريديس)
ومع ذلك فاننا نلاحظ ان المترجمين الذين أفاضوا
بترجمة وشرح النصوص الفلسفية اليونانية ، لم يجدوا
ضروريا أن يترجموا ولو بيتا واحدا عن ايسخيلوس
أو حوارا صغيرا من سوفوكل أو تأملا من اوريديس
هذا هو الوجه الثانى من اللغز .

وأخيرا عندما أراد (ابن رشد) أن يترجم كتاب

(فن الشعر) لأرسطو واجهته صعوبة لغوية دقيقة
عندما وجد نفسه أمام كلمتي (الكوميديا)
و (التراجيديا) . وقد خرج من هذا المأزق باستعمال
كلمتين تقولان الشيء الكثير وتدلان دلالة واضحة
على اتجاه تفكيره

فقد استعمل كلمة (الهجاء) ليدل بها على
الكوميديا و (المديح) للتراجيديا
وقد ارتكب بذلك خطأ له دلالة لأنه استبدل
(الزمر الدرامية) بـ (الأنواع الشعرية) ولا شك ان
ابن رشد لم يكن جاهلاً خطأ ترجمته ، وان التبرير
المرتبك الذي يأتي به للدفاع عن ترجمته تؤكد في
نفوسنا هذا الشعور ، وهو ان التفكير الاسلامي قد
تجاهل أو لم يرغب أن يتوقف أمام مفهوم التمسرح
لنحاول اذن أن نعرف السبب .

الجزء الاول

قصة طلاق

التفسيرات المقدمة :

ان الباحثين العرب (رغم ندرتهم) الذين حاولوا أن يفسروا الأسباب التي جعلت الاسلام لا يعرف المسرح ، لم يقدموا لنا الا تفسيرات ناقصة وتعليلات غير مقنعة .

ف (زكى طليمات) مثلا يعتقد ان بداوة الحياة قبل الاسلام ورحيل القبائل الدائم وعدم استقرارها في مكان معين قد منع الاسلام من معرفة المسرح ، ولا شك ان هذا التفسير ساذج الى حد ما .. فاذا وافقنا على ان الاسلام في بداية ظهوره كان على صورة من صور عدم الثبات فاقنا لا نستطيع أن نسي انه منذ عهد معاوية أصبحت دمشق عاصمة كبرى . وان بغداد في عهد العباسيين كانت مركزا حضاريا لا يستهان

به . وفي كافة الأحوال فإن الاسلام لم يكف لحظة عن التأرجح بين التجوال والشعور بالمدى والحساسية التي تخص البدوى الدائم وبين الاستقرار والطباع الحسنة لساكن المدينة تاجرا كان أم صانعا أم رجل علم .

أما أحمد أمين فيأتى بتعليل أكثر عمقا لأنه يعيد غياب المسرح عن التفكير الاسلامى الى أسباب دينية فيقول : ان الدين يمنع التصوير وبالتالي التمثيل . وكى ندرس هذا التعليل علينا أن نقلب الأمر حسب وجهتى نظر :

هل منع الاسلام بصورة صريحة التصوير وبالتالي التمثيل ؟ أم انه اكتفى بالتحريم الضمنى للفن عموما وللممارسة المسرحية بشكل خاص ؟ !

والحقيقة انه باستثناء التحريم المتعلق بالعبادة الوثنية للأصنام « اللات والعزى » والذي نزل فى فى السور القرآنية بصورة صريحة (١) . فإن القرآن

(١) اقرأ بهذا الصدد كتاب (محمد) لمونتجمرى وات خصوصا الجزء الذى يشير فيه الى آيات التي أقرت ثم منعت تكريم الاوثان .. وهذا يدل فى رأيه على نوعية الصراع الذى كان قائما عند بدء النبوة بين محمد وتجار

لم يشر بصراحة الى موضوع الفن أو التصوير أو التمثيل . وعلينا أن نجد أسبابا للمنع في الأحاديث حيث نرى موقفا عدائيا واضحا للتصوير وللفن .

ويشير (ماسينيون) في مقال هام بعنوان « طرق التعبير الفنية لدى شعوب الاسلام » نشره في مجلة سوريا عام ١٩٢١ الى أربعة نصوص صريحة في الأحاديث تمنع التصوير .

١ - اللعنة التي تحل على عبدة القبور وصور الأنبياء والقديسين ، ونلاحظ هنا أن (القبلة) في الجوامع هي عش فارغ .

٢ - الفنانون وصانعو الصور عقابهم من الله يوم القيامة القيام بمهمة مستحيلة وهي أن يعيشوا الحياة في الصور التي صنعوها .

٣ - منع استعمال الاقمشة والوسائد التي تحمل صوراً (وهذا الحديث مطعون فيه ، لأن النبي نفسه

مكة الأغنياء . اذ اراد هؤلاء التجار بادی الامر ان يظهروا بمظهر المدافع عن ديانات الاجداد مع رغبتهم بالا يقاوموا الدين الجديد . . ومن هنا أتى التنازل - ولكن سرعان ما عاد التوازن واستؤنف العراق . . وأتى التحريم المتعلق بعبادة الاوثان .

كما يقال كان يستعمل وسائد من هذا النوع في غرفته)
٤ - تحريم عبادة الصليب .

اننا نجد أنفسنا أمام ملاحظات ثلاث على هذه
التحريمات الأربعة التي أوردتها ماسينيون :
أولا : انها لا تنصب على المسرح بشكل معين وانما
على التصوير .

ثانيا : ان الخوف من التصوير ليس مقصورا على
الاسلام وحده ، فهناك الكثير من التحريمات بصده
في الكتب المقدسة :

« لا تصنع الصور التي تمثل الاشياء التي في
السماء .. أو على الأرض .. في المياه ، أو في أعماق
التراب »

« الجزء العشرون من الكتاب المقدس وهو الجزء المعنون بعنوان الهجرة »
وان موقف الاسلام المتشدد في هذا الموضوع يذكرنا
بتشديد البروتستانت واستنكارهم كل أنواع التصوير .
ثالثا : ان أى استعراض سريع لتطور تفسير
الاحاديث من قبل رجال الدين المسلمين يقودنا الى
تبين تطور اختلاف وجهات النظر ، وبالتالي مرونة
هذه الاحكام (فالنوى) يمنع في القرن الثالث عشر

كل صورة تعطى ظلا (ويلاحظ ماسينيون هنا أن هذا التفسير شديد السذاجة وشديد البدائية ، وان دليل الانسان الحي هو بالضبط أن يشكل ستارة تتخذ شكل الصورة المتحركة) .

بينما يضل (القرطبي) الذي توفي عام ١٢٧٣ الى القول في كتابه « أحكام القرآن » ان فئة من المفسرين انتهت بأن اعتبرت الفن والتصوير شرعيين ، وكى يبرهنوا على صحة أقوالهم اعتمدوا على سورة من القرآن تشير الى التماثيل التى صنعها اليهود لسليمان « القرآن الجزء الرابع والعشرين ، ١٣ » .

وعلىنا أن نلاحظ هنا انه رغم المنع الصريح الصادر عن السنة .. ومهما كانت تفرعاته وتفسيراته ، فان هذا المنع لم يقف فى طريق وجود تصوير عربى حق (١)

(١) انظر بهذا الصدد مقدمة ريتشارد ايتنجهاوزن لكتابه التصوير العربى طبع سكيلا . وآنظر ايضا الاكتشافات الاثرية التى قام بها آ . موزيل (قصر الحمراء فى الاردن) ودانيال شلمبرجر (قصر الحير الغربى فى سوريا) واكتشافات ر . هاملتون و د . البرمكى (قرية المجفر فى اريحا) وارنست هرزفلد (قصر الجوسق فى سامراء العراق) والتحليلات الدقيقة جدا لرسم السقف فى كنيسة باليرما من قبل ارنست كترنجر أو

ولم يمنع من تطور حركة الرسم تطورا كبيرا في كافة أرجاء العالم العربي حاليا . لذلك مهما كانت الأحوال يمكننا أن نقول كما قال ماسينيون في كتابه الذي أشرنا إليه : « والحقيقة ان كل هذه الروايات التي أشارت الى منع بعض أشكال التعبير لم تقصد الا التحديد فقط ولم تقصد الانكار وان الدين لم يمنع الفن .. وانما التمجيد الذي يصل الى حد العبادة » لذلك يبدو انه من الافضل أن نفتش عن أسباب عدم تلاؤم الاسلام التقليدي (١) مع الفن عامة ومع

تحليل رسومات مسجد أمية الكبير من قبل مارجريت فان برشيم .

وانظر خصوصا فن الكتب العربية خاصة الصور المدهشة التي وجدت في بعض المخطوطات العربية ككتاب البيطرة لابن الاحنف وكملة ودمنة لابن المقفع عن كتاب بيدبا وكتاب صور الكواكب للصوفي وكتاب المادة الطبية لمختار الحسكيم ومحاسن الكلام للمبشر .. ثم انظر بعد ذلك الى الاجزاء السابع والعاشر والواحد والثلاثين والثاني والثلاثين ، والتاسع والثلاثين والثالث والاربعين من مقامات الحريري التي رسمها الواسطي والكتاب موجود في المكتبة الوطنية بباريس .

(١) يستخدم المؤلف كلمة الاسلام التقليدي هنا للدلالة على الفكر الاسلامي التقليدي القديم وهو يميز بين هذا الفكر الاسلامي التقليدي وبين الفكر الاسلامي الحديث .

المسرح خاصة لا في التشرييع والأحكام المنصوص عليها
بصراحة ولكن في الخلافات العميقة في التكوين وفي
المعاني وفي طبيعة الفرد المسلم نفسه .

فكان الأمر يجرى وهناك عدم تلاؤم مطلق بين
الطبيعة الإسلامية والمسرح قادت الإسلام التقليدي
الى عدم الارتباط بالمسرح وبالتالي أدت الى هذا
الطلاق .

ولكن علينا أن نبحث أولا .. كيف يظهر المسرح في
حضارة ما ؟

ظهور المسرح او التجربة الصراعية :

كثير من الدراسات اهتمت يبحث أصول المسرح .
فبالنسبة لنيتشه يبحث الرجل الذي صقله المجتمع
عن التغيرات كوسيلة يحارب فيها العدم الذي يسكن
في أعماقه « ان الاستحواذ هو الشرط الأساسي لكل
فن درامي ، والتمثل الديونيسي يزهو كريخ الربيع
بقوة لا تقاوم ، كالعاصفة ، أو كجنون تختلط فيه
عواطف شتى ، هذا الدفع الربيعي هو تغير نشوان
. ويعبر عن عرض الارادة »

ولكن هذا الدفع الحيوى ، هذه التراجيديا المرحية
تسير نحو التلاشى لأن ابولون يقف بوجه ديونيسوس
وفى أعماق الانسان يبدأ الضمير التحليلى بالتطور
وبإخراج (السموم الكامنة) .. ومنذ تلك اللحظة
تتشوه الديونيسيسية وتصبح التراجيديا مسرحية .

وهناك وجه آخر لهذا النوع من التفسير ، ولكن
الدفع الربيعى يستبدل فيه بالمعنى الدينى . ففى بدء
المسرح كانت هناك الطقوس الدينية . وهذه النظرية
تعتمد على التشابه الموجود بين الطقس الدينى
والاحتفال المسرحى .

ولكن هذه النظرية عن أصل المسرح نظرية قابلة
للمناقش لأنها نظرية قاطعة . فهى تعيد ولادة المسرح الى
نوع من التغيرات القطعية التى تعتمد على أساس
معين « الدفع الربيعى عند نيتشه أو الطقس الدينى
عند سواه » جذوره مختلفة اختلافا بينا عن الواقع
المسرحى . مما يؤدى بنا الى أن نربط بصورة ظاهرية
بين معطين مختلفين فى جذريهما معتمدين فقط على
التشابه الظاهرى فى الأشكال التى يعبر بها هذان
المعطيان عن نفسيهما .

ونحن نفضل عن هذا التفسير الشكلي القاطع
تفسيرا أساسيا نضع بموجبه السؤال التالي :
في أية لحظة من لحظات التجربة الجماعية يحس
المجتمع بالحاجة الى التعبير عن نفسه بواسطة هذه
الطريقة المعينة التي تتخذ شكل المسرح ؟
وعلينا كي نجيب عن هذا السؤال أن نعقد المقارنة
التالية :

فلو لم يتكرر المسرح اليوناني الحرية المطلقة في
التعبير عن المواقف الصراعية لوقع في المصيبة التي وقع
بها مسرح (النو) الياباني الذي جمد في نشيد وحيد
عاطفي ينتهي ليبدأ من جديد

فلو لم تفلت عواطف ميديا وپرومثيروس وأورست
هادرة صارخة لشكا هؤلاء الأبطال التراجيديون
الشهيرون من الشلل اليائس الذي أصاب زميلهم
اليابانيين كاناني وزيامي اللذين جمدتهم تقاليد مجتمع
ياباني رجعي ومحافظ تسيطر عليه قواعد ثلاثة مقدسة :
الهوكو (الاحترام دون قيد أو شرط للأشياء
العامة) والتمان (الشرف) والبونغن (العرش)
فلو لم يعرف المسرح اليوناني تجربة الصراع لظل

نشيدا مأساويا وحيدا .. ومع ذلك فقد دشّن المسرح اليونانى فى القرن السادس والخامس الحلقة الذهبية الاولى من تاريخ المسرح العالمى ..

ولقد أشار افلاطون فى كتابه القانون الى ان اثينا كانت (المدينة المسرحية) التى تسن قوانين المسرح .. مؤكّدا بذلك أهمية فن الدراما فى الصراعات الايدولوجية والسياسية .. أى بكلّية واحدة الحياة العضوية لأية مدينة .

وكى يصل المسرح اليونانى الى هذا المستوى كان عليه أن يكتشف مفهوم الحرية بواسطة الشق الذى تفتحه تجربة الصراع الاساسية .

ولعل أسطورة برومثيوس هى خير مفتاح لفهم المسرح اليونانى الذى يعبر عنه جان دوفينيو بالشكل الصائب التالى :

ابتكار شعري لوضعيّات محدّدة يتصاعد فيها التعبير عن الصراع بين التشوق للحرية والعقبات التى تقف فى طريقه ..

لقد أصبح البطل التراجيدى اذن الجسر الذى تمر عليه (الفضيحة) . الرجل الذى يرفض والذى يستمر

في رفضه . وعندما سرق برومثيروس النار من الآلهة
« فانه قد أكد وجوده الانساني عن طريق ممارسة
حريته السلبية » (١) ولو كان ذلك عن طريق الجريمة ،
البطل اذن هو شخصية غير معتادة « وهذا اللإعتياد
يصل أحيانا الى درجة الجرم » تقوم علانية بالعمل الذي
يفصلها عن باقى العالم .

اتتجونا تخرق قوانين المدينة ، وكيزركس يرتكب
غلطة مهاجمة اليونان ، وأوديب يغرق في جرائمه .
وعكس الفيلسوف الذى (يتطهر) من عواطفه .. نرى
البطل المأساوى ينادى بكل قواه هذه (الوضعية) التى
تدفعه خارج دائرة العرف الاجتماعى التقليدى.. والتى
تجعله يحيا بكل ما فيه على المسرح . ولقد قال شيللر
بأمانة : ان المسرح اليونانى قد علم الحضارة اليونانية
ما هى الفردية الحققة من خلال رؤيا فنية .

اذن ففى أصول المسرح اليونانى .. ولنقل أصول
المسرح عامة يوجد مفهوم (الصراع) الذى يتخذ
أشكالا عدة .:

(١) جان دوفينيو (سسيولوجية المسرح)

١ - الصراع العمودي :

في هذه الحالة الصراعية الاولى .. تواجه الحرية البشرية الارادة الالهية ، والمثال الاكثر انطباقا الذي يقدمه المسرح اليوناني بهذا الصدد هو (برومثيوس المقيد بالاغلال) .

٢ - الصراع الأفقى :

وهنا يواجه الفرد قوانين المجموعة والكيان الاجتماعى المفروض . والمثال الأكثر صفاء على هذا الصراع هو (انتجوننا)^١ .

٣ - الصراع الديناميكى :

وفي هذه الحالة تقف العنوية البشرية بوجه الذى لا مفر منه ، القدر ، التاريخ المقدر والمعاش دراميا . ويظل خير مثال على هذا الصراع مسرحية (الفرس) الذين تقوقعوا على هزيمتهم وعلى دهشتهم من انهزام القدر .

٤ - الصراع الداخلى :

وهى الحالة الصراعية الاكثر دقة . فهايجل يعرف القدر بأنه « الشعور بالوجود ، ولكن الشعور به بشكل عدائى » فالبطل المأساوى هنا يصل الى

التناقضات الداخلية التي تمجده وتوجه حداثته نحو
اكمال وجوده . فأوديب يحمل في أعماقه جذور مأساته
وعذابه . فهو الزوج - الابن والولد - القاتل
والضحية الجلاد .

وإذا أقررنا بأن المسرح اليوناني هو أول مسرح
كامل في تاريخ العروض المسرحية ، وإذا تذكرنا انه
أول شكل درامي عرفه العرب (١) فإن هذه المعلومات
السريعة عن فكرة التمسرح اليونانية ستساعدنا أن
نضع مشكلة مفهوم المسرح تجاه الاسلام التقليدي .
فهل يستطيع الرجل المسلم حسب حضارته ودينه
أن يحيا واحدا من هذه الحالات الصراعية الأربع وأن
يكشف امكانيات اللغة المسرحية ؟

وهل يمكن للمسلم التقليدي أن يضع حريته
الشخصية أمام ارادة الله ، أو أمام الكيان الاجتماعي
لمدينته ؟ أو يواجه بها منطق التاريخ والقدر أو أن
يكشف أخيرا في أعماقه انسانا آخر يصارعه ؟

وسنبعث الآن في هذه الامكانيات الأربع على ضوء
الفلسفة الدينية والحقيقة الاجتماعية للاسلام التقليدي .

(١) بالإضافة الى المآسي الهندية والفارسية طبعا

الحرية الانسانية والارادة الالهية او « برومتيوس غير

المتصور »

ما دام الانسان يكتشف نفسه ندا للآلهة كما في التراجيديات اليونانية ، أو على الاقل بشكل شخصية مستقلة تحيا وحدها تجاهه .. فانتا أمام ارادتين ارادة هذا الانسان وارادة الله .

وبالنسبة للدين الاسلامي التقليدي فان مثل هذه الثنائية ليست غير موجودة فحسب ، بل انها غير متصورة على الاطلاق .

وحول هذا الموضوع يقول ماسينيون في المقال الذي أشرنا اليه :

« علينا أن نفهم ان كل ما صنعه الله في هذا العالم ، هو أشبه بالادوات الصغيرة التي نصنعها نحن ، دمية ميكانيكية .. والعالم الذي هو أكبر وأكمل شكل فني ليس الا دمية ميكانيكية يحرك الرب خيوطها كيفما شاء .. وكأنا في مسرح للعرائس . لذلك ليست هناك دراما في الاسلام . لأن الدراما كما يعرفها التفكير الاوروبي الشائع تدور في قلب الانسان انها دراما حريتهم . ولكن هذه الحرية بالنسبة للمسلمين

مشروطة بالارادة، الالهية التي لا تعتبرهم الا أدوات
فحسب .

وبالنسبة للسنيين (١) فالله هو مصدر وأساس كل
شيء .. كل شيء يخرج منه وكل شيء يعود اليه . انه
ينبوع كافة الاشياء . وابن طفيل يجعل بطله الوحييد
والمتوحد حى بن يقظان يقول : « وبما ان المادة في
كل جسد تحتاج الى شكل .. لأنها لا توجد الا به ..
فان كل ما هو موجود لا يوجد الا بارادة الخالق » .
بل ان وعينا نفسه بما هو موجود لا يمكن أن يتم
الا بارادة الهية .

وقد بنت جماعة المعتزلة على هذا المفهوم مبدأ
الظهور والاختفاء الذى يقولون بموجبه ان الله قد
خلق مرة واحدة الأجساد .. ولكنه يظهرها على مراحل
وان الاشياء .. كافة الاشياء موجودة في حالة استعداد
ولكنها تنتظر إشارة الظهور .

وتجاه القدرة الالهية المطلقة فان تصرف الانسان

(١) وسنرى فيما بعد ان الشيعة هي التى ستكتشف مفهوم
المسرح . انظر بهذا الصدد (ريتز) وهل يعتبر التعصب
الدينى سببا فى الانحطاط « الكلاسيكية والانحطاط
الثقافى فى التاريخ الاسلامى » - باريس ١٩٥٧ .

. يتقلص الى أدنى درجاته .

ان ارادة الانسان هي جزء من ارادة الرب الشاملة .
ومن هذه الزاوية لا يمكننا تصور نشوء صراع يتواجه
فيه (الكل) مع (شيء صغير منه) .

ويلاحظ جان دوفينيو في كتابه سسيولوجية المسرح
« وبالطبع ، فان المجتمعات كلها لم تحاول أن ترسم
صورة للانسان . أن تمثل الموقف ، والشرط الاجتماعي
والتمزقات والآمال . وحتى ان بعض هذه المجتمعات
التي رفضت تمثيل الوجه البشري قد جهلت أيضا
مفهوم المسرح .

فالرب المجرد كان له وجود من القوة بدرجة لا تسمح
بالبحث المنهجي عن رؤيا مادية للنظام البشري ، وهذا
هو حال المجتمع الاسلامي مثلا .

تجاه هذه القدرة الالهية الكبرى فائنا نجد بدل
الثورة شعورا بالفراغ الابداسي بالنسبة لكل مخلوق .
والانسان ليست له أهمية الا بكونه قطعة صغيرة في
محرك ميكانيكي كبير .. انه يضع ايقاعه الشخصي
ضمن نطاق الحركة الكبرى المستمرة .. انه بين يدي
الرب . وكل شيء يأتي من الرب واليه يعود كل شيء

وكل شيء يزول « ولا يبقى إلا وجه ربك ذو الجلال
والاكرام » .

ومن هذا الشعور بالفراغ استطاع النساك الصوفيون
أن يضعوا قواعد فلسفتهم عن الفناء وعن الاختفاء
الكامل .

اذن فمن جهة نجد الارادة الالهية اللامتناهية التي
لا حدود لقدرتها ، ثم حرية الانسان الصغير ، ثم (وهذه
هى النقطة الهامة) بما ان ارادة الانسان هى جزء من
ارادة الله وما دامت كذلك فلا يمكن اذن أن تنفصل
عنها وبالتالي أن تواجهها .

ويلاحظ جاك بيرك ذلك فيقول : « ان الشخصية
الاسلامية التقليدية تتسبب لنظام الكون ، لذلك فهم
تهرب من الكثير من العذاب والألم ومن مواجهة الكثير
من المشاكل . انها سعيدة سعادة التوافق » .

ان التواضل بالذات الالهية هو الذى يمنع حركة
التمرد - وليس الخوف وحده - لأن التمرد كما
نعرف هو انفصال قبل أى شيء آخر .

ويلاحظ لويس غارديه « من المدهش أن يظل الفن
المسرحى مجهولا فى الاسلام . وهذا يعود الى صعوبة

تنظيم العروض المسرحية في مجتمع يحارب فيه رجال الاخلاق والمحافظين تمثيل الادوار النسوية ويعود أكثر من ذلك الى المعنى الأليم للقدر الانساني . فان صراع العواطف النفسى الذى يعتبر المادة الاساسية للدراما أو للتراجيديا ، وتحليل الطباع الذى تقوم عليه كل الكوميديات الكبيرة الانسانية ، لم تكن قط من خصائص المجتمع الاسلامى القديم . فهذا العراك بين الانسان وقدره الذى مجده كتاب المسرح اليونان لا يتناسب مع مفهوم الحياة ولا مع العلاقات التى تربط الانسان بخالقه فى المجتمعات العربية الايرانية أو العربية الاسلامية .

واذا كان المسلم التقليدى رجلا حرا فان هذه الحرية مقصورة ومراقبة من قبل الرب ، حرية تجعله ينفذ القدر المكتوب عليه فحسب .

فالتعارض بين حرية الاختيار والمقدر يتضح من خلال هذه النظرة وكأنه مشكلة مزيفة لأن الانسان حر فقط فى ارادة ما يريد الله .

وقد لاحظ جوستاف فون جرونيوم فى مقال نشره بمجلة ديوجين « العدد ٤٨ - ١٩٦٤ » عن « تجربة

المقدسات ومفهوم الشخصية الانسانية في الاسلام «
« ان الاسلام السننى لم ينجح فى خلق فن مسرحى،
رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية . وهذا لا يعود
الى سبب تاريخى قدر ما يعود الى مفهوم الانسان فى
الاسلام وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامى «
ويوضح فون جرونيوم فيما بعد هذه الفكرة فيقول :
« فاذا لم تكن هناك حرية اختيار حقة واذا لم يكن
لهذا الخيار معنى يتجاوز به الحالات الخاصة ، واذا
لم تنعكس هذه الحرية على القطب الاخلاقى فى الروح
نفسها فان الانسان العادى لا يمكنه أن يصبح انسانا
دراماتيكيا . »

مواطن المدينة المسلمة :

ولكن يمكننا أن نقول اذا لم يكن برومبيوس
ممكنا ، واذا لم يكن متصورا قيام صراع بين الانسان
والارادة الالهية فلماذا لا نواجه الاحتمالات الاخرى
من حالات الصراع التى شرحناها سابقا ؟
ولماذا لا يواجه الانسان المسلم مدينته وقوانينها ؟
ولم لا نتكلم انتجونا العربية ؟

والجواب على ذلك : ان الاسلام دين ودنيا ، وانه قد نظم الامور الدنيوية وقواعد الحياة بالنسبة لكل فرد وبالنسبة للمجموعة كلها كما يلاحظ نويس جارديه فى كتابه عن المدينة الاسلامية ، فالمدينة الاسلامية التقليدية بكل ما فيها من طقوس عائلية واجتماعية وسياسية ودينية تنظمها التعاليم الجماعية وكل من يخرج عن مجموعة المسلمين ولو بمقدار فارق شعرة فانه يموت كافرا .

الأمة اذن حكم ، دولة ، تشريع قانونى اراده وسن له الله . بل ان الطبيعة الاجتماعية للواجبات الدينية « الحج ، الجهاد ، الصيام ، الصلاة الجماعية يوم الجمعة . تضحية الخروف فى العيد الخ .. » تؤكد عن طريق الممارسة الاجتماعية عقلية جماعية موحدة وتكمل من انتماء الفرد الكامل للمجموعة ، وتتقلص الحرية الانسانية الى أقصى درجاتها تجاه المتطلبات الاجتماعية المفروضة .

طبعا ، ان ثورة انتجونا ممكنة على الصعيد الفردى ولكن مثل هذه الثورة تعطينا شعراء ولا تعطينا كتابا للدراما ، ففي المدينة اليونانية نرى ان (المجموعة

البشرية) للمدينة هي التى قاست تجربة انتجونا .

ان الجسد الاجتماعى للمدينة اليونانية بأسره هو الذى كان يتأرجح بين الرغبة بالثورة الفردية وبين الرغبة بالانضمام .

وان انتجونا وكريون ليسا الا الفم الناطق لهذا التأرجح الذى يعانى به الجسد الاجتماعى كله . وعلى العكس ففى المدينة الاسلامية حيث نجد الرغبة لتحقيق الوحدة الجماعية شديد العمق ، وحيث نرى تنفيذها عضويا تماما وأساسيا فان مثل هذا الاعتراض الفردى لا يشكل نقاشا مدنيا فقط .. وانما يتحول فيصبح غلطة كفر .

العودة الابدية :

ان صراع الانسان مع القدر أى مع التاريخ الدرامى شئ يصعب تصويره أيضا فى اطار الاسلام التقليدى . فكى نواجه التاريخ علينا أن نشعر به دراميا ، والتاريخ لا يمكن أن يأخذ مدى دراميا الا فى اللحظة التى تتم فيها التجربة الانسانية فى زمن موضوعى له توقيته الخاص به والذى لا يخضع للرغبات الشخصية وبهذه

الصفة لا يمكنه أن يتلاءم مع الزمن الشخصى الذى
ينسجه ضمير الانسان الذى ينزع نحو البقاء والحركة
وبالنسبة للاسلام التقليدى فالتاريخ ليس دراميا
وانما دورى وأسطورى . فهناك أولا زمن بعيد عقد
فيه الله ميثاقا مع المؤمنين . وقال الرب لرجاله : ألسنت
ربكم الأعلى ؟ وأجابه المسلمون بالايجاب فرحين
نشوانين . وبين فترة وأخرى يأتى الأنبياء هؤلاء الرسل
الذين يذكرون الناس بهذا الميثاق .

وكما يقول هنرى كوريان : « ان الفكر التاريخى
للاسلام يتحرك حركتين متعادلتين (المبدأ والمعاد)
لذلك لا يمكننا أن نرى العالم يتطور لأنه لا يسير
عموديا بل أفقيا .

هذا الزمن البعيد غير المحدد والدورى يخلق
الاسطورة ولا يمكنه أن يخلق الدراما .

فكل ما يحدث (مكتوب) بالنسبة للمسير العبودى ،
وكل ما يحدث فى المسير الاقضى للزمن المعاش هو
حادث ثانوى . ولا شئ يهم الا المدارات الهادئة فى
منحنيات المبدأ والمعاد فى ذلك الزمن البدائى .
وحتى علم المقاصد البشرية يصبح وفق هذا المعيار

مفهوماً يمكن القبول به بسهولة لأنه ليس الا مرحلة عابرة بين مدار وآخر .

وبهذا المفهوم يمكننا أن نتكلم عن القدرية الاسلامية التى يمكننا أن نربطها بالقدرية بمفهومها اليونانى - اللاتينى والمتصلة بشدة بالطقوس الغيبية وبالتنبؤات اللاتينية - اليونانية (كاساندرا - الخامس من مارس .. الخ) .

ولكن المكتوب فى العالم الاسلامى يجب أن نراه من منظار حتمية متفائلة للتاريخ .

فكل ما يحدث مكتوب ومقدر ، ولكن المهم هنا ان هذا المكتوب لم يكتب الا لسبب عادل ، وانه مهما كانت الاحداث تبدو لنا من الوهلة الاولى مخالفة للمصالح العامة ، فان الفكر الاسلامى لا يشك لحظة واحدة بتخطيط الله السرى والذى لا يمكن أن يودى الا الى الخير .. ولو بعد زمن طويل . وهكذا ملا هذا الفكر التقليدى التاريخ بتفسيرات تعود كلها الى حتمية متفائلة تركز على انسجام نظام العالم ، وتجعل الانسان المسلم يتحرك فيه بعيداً عن التناقضات والصراع .

الفردية المستحيلة أو الانسان المحايد :

تكلّمنا عن المعطيات الثلاثة للصراع ، وقلنا ان ارادة المسلم جزء من ارادة الله لذلك لا يمكن أن تواجهها . وان الانتماء المطلق من الانسان المسلم لمجموعته ، ومفهوم التاريخ اللادرامى عنده يمنع وجود هذا الصراع على مستوييه الثانيتين ، أى ان (الفردية) مصدر كل صراع داخلى تبدو مستحيلة لديه .

لذلك فان وعيه بالمجموعة التى تحيط به والتى يرى نفسه مجبرا على الانتماء اليها .. يتجلى بمستوى قبول شامل . وبالتالي فان الصراعات النفسية والفردية تتجه نحو الذوبان فى بوتقة التصرفات الجماعية . هذه هى قصة الطلاق الذى حدث بين المسرح والاسلام التقليدى . وعلينا أن نكون عادلين فنقول ان هذا التعارض بين المسرح والدين لم يكن ظاهرة تميز بها الاسلام فحسب وانما كافة الديانات التى تقول بآله واحد والتى أقامت حدا بينها وبين الفعل المسرحى .

ولكن طبيعة الديانة المسيحية التى فصلت بين الأمور الدينية والدنيوية فى المدنية المسيحية والصراع بينهما قد خفف من سيطرة الدين كظاهرة اجتماعية على فكرة المسرح

الأسباب الأخرى

خطيئة الكبرياء أو الأسباب الأدبية للنقص :

ولكن هل تكفى الأسباب الدينية مهما كانت عميقة
لابعاد العبقرية العربية عن الكتابة المسرحية ؟ فالعرب
الذين ترجموا وعلقوا بكثرة على افلاطون وارسطو
وافلوطين قد عرفوا أيضا النصوص المسرحية الكوميدية
والتراجيدية التى أتت من اليونان .
لاشك انه ما من شئ كان يهين العرب لفهم هذه
النصوص بعمق وهضمها ثم تقليدها للأسباب التى
ذكرناها سابقا . ولكن لم لم يحاول العرب أن يترجموا
ولو من باب الفضول أياتا من المسرح اليونانى
الشعرى ؟ ؟

ان العرب الذين لم يفهموا (الفكر المسرحى) لم
يروا فى هذه المآسى اليونانية الا نصوصا بسيطة

موزونة وأشعارا حوارية غريبة .

ونحن نعرف القناعة الداخلية التي لا تتزعزع لرجال الأدب في القرون الاولى والتي تقول ان التعبير الشعري ليس من اكتشاف التفكير العربى فحسب بل انه منطقة نفوذ خاصة لا يشاركه فيها أحد .

ولقد كتب الجاحظ في هذا الموضوع مقطعا هاما وذا دلالة في كتابه « الحيوان » اعتبر فيه الشعر فنا محدثا كان المهلهل وامروء القيس من أوائل من اكتشفه وعرف به .

اذن فالشعر لم يبدأ الا من قرن ونصف قرن قبل الاسلام أو قرنين على الاكثر . والموهبة الشعرية عطاء مقصور على العرب ومن يتكلم العربية ..

وابن رشيق يؤكد هذه الفكرة ويقول : ان العرب أفضل الشعوب وان فنههم فن الشعر هو ارقى الفنون وانهم احتكروا لأنفسهم فن الكلمة ، تاركين بعيدا عنهم كل خدمة يدوية أخرى وكل اتصال مهني يعتمد على جسدتهم .

وبما ان التراجيديات اليونانية اذا جردت من كيائها المسرحى .. فلن تكون الا أشعارا غريبة .. وما فائدة

ترجمة شعر غير عربى ؟ وهل نحن بحاجة اليه حقا ؟
وهكذا نكتشف الاسباب الأدبية التى تعلل صمت
المرجمين والتى تعود كلها لسبب واحد عميق : خطيئة
الكبرياء .

البستان المتجمد أو الاسباب اللغوية :

وهنا علينا أن نقيم تميزا فاصلا بين العالم العربى
والعالم الاسلامى . فعلى مستوى اللغة لا يمكن أن
تكون المشكلة واحدة بالنسبة لجيدر آباد وبالى
واصفهان من جهة ، ودمشق والقاهرة ومراكش من
جهة أخرى . لذلك فنحن سنتكلم فى هذا الجزء عن
العالم العربى وحده .

يقول جاك بيرك فى كتابه « العرب من البارحة وحتى
الغد » :

« ان التقاليد العربية جهلت التعبير المسرحى لأنها
لم تتوفق الى اعطائه لغة مناسبة » .
والحقيقة ان اللغة العربية تعاني بالنسبة للمسرح
من مشكلتين متكاملتين :

١ - عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع
المتطلبات الداخلية للغة الدرامية .

٢ - صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية
الثلاث .

فأكثر من أية لغة أخرى .. يمكننا أن نلاحظ بالنسبة
للغة العربية فاصلا هاما بين مستوى التعبير ومستوى
المعنى .

وقد عبر الجاحظ عن هذه الصعوبة بتمييزه بين
اصطلاحات ثلاثة :

١ - الإشارة : أى أن تشير بشكل عابر الى الشيء

٢ - التعبير : أن تعبر عنه بشكل واضح تقريبا

٣ - الدلالة : أن تشير اليه بمعناه بشكل رمزى

واللغة الكلاسيكية تنتمى الى المعنى أى الى الدلالة
بينما يعود المسرح لغويا الى منطقة التعبير الواضحة .

وبعد ذلك فان اللغة لايمكنها أن تنفصل عن القيم
التي تحملها . ويقول هيدجر بهذا الصدد : « ان اللغة
منزل الكائن » ويؤكد موريس ليندهارت من جانبه
ان الكلمة (وهى التعبير عن القوة الخالقة التى يؤكد
فيها المرء نفسه) هى أكثر العناصر سموا عن التمثيل
الاسطورى للمرء .

ولأن اللغة العربية ظلت ميدانا للمعاني فإنها حملت
ولمدة طويلة لا تتغير موضوعات واحدة ، مما يبرر الاطر
الجامدة التى ظل الشعر العربى الكلاسيكى حبيسا بها
والصعوبة الكبرى التى يواجهها عندما يريد تجديد
نفسه .

وقد حاول شعراء المهجر وبعض الشعراء الطليعيين
المحدثين (نزار قباني ونازك الملائكة .. الخ) أن
يلأثموا اللغة القديمة المتجمدة مع مواضيع جديدة ..
ولكن هذه المحاولة لم تكن سهلة دائما كما لاحظ
جاك بيرك فى كتابه الذى ذكرناه « ان الفعل العربى
يعير نفسه لأرض الرجال أكثر مما يعود اليها .. ومادته
تختلف دائما عن لغة الحياة اليومية . . والشارات التى
يعتمد عليها تهمل اليومى الشائع وتظل وفيه لأصلها
لا تهبط عنه » ..

اللغة اذن بقيت بستانا للمعاني والرموز أى للتجربة
المعبر عنها وليست المعاشة مباشرة ، لذلك فكل حب
عندما ينتقل الى الشعر يصبح حزينا ، وكل بطولة
كبيرة وكل عظمة نبيلة ، حتى لو كانت هذه العواطف
فى التجربة المعاشة مختلفة تماما .

اللغة العربية الكلاسيكية تشبه بستانا جميلا ولكنه
بستان متجمد .

والمرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتل القوالب
الجامدة .. وعندما أقول المسرح فأعني به المسرح
الحقيقي وليس مسرح الفودفيل بشخصياته الثلاثية
ولا الميلودراما ونهايتها السعيدة

ولكن المسرح الحي : المسرح الذي تخلق فيه
الاحداث في كل لحظة وحيث ترفض الحرية فيه أى
ضغط كان .

ويلاحظ جان دوفينيو في كتابه المشار اليه «ان المسرح
كلمة مبنية وبذلك فهو كشف ديناميكي . ومنذ أن
يستخدم الانسان اللغة نيلقى بجسر الى نفسه أو الى
الآخرين ومنذ أن يحاول التواصل ليواجه الصراع
الذى يضنيه ، لا تصبح اللغة سلاحا بل تعبرا ايجابيا
عن الكائن بصفاتها تجربة معاشة »

والمرح كالحياة اليومية .. فن سريع ، يعرب دوما
بالحاضر ، ولغته هي اللغة التي تعرض وتوضح ،
متخلصة من كل المعانى السابقة ، ومن كل ما يحجب
الشئ عن الكلمة التي تشير اليه . ان الكلمة المسرحية

ترتبط بالتجربة التي تخلقها .. وتمثلها (١)
تبقى أمامنا اللغة العامية التي تمثل أصدق تمثيل
التجربة المعاشة .. والمسرح يستريح إليها ما في ذلك
من شك . ولكن اختيار اللغة العامية للمسرح العربي
الا يقودنا الى الاقليمية ؟
وهل يمكن أن نوافق عليها ومفهوم الوحدة العربية
يزداد صلابة ونشعر به كضرورة الزامية نهفو إليها
بشوق .

هذا اذا لم نختار لغة ثالثة (العربية الوسطى) التي
لا يدافع عنها توفيق الحكيم وحده فهناك في لبنان
انيس فريجة الذي كتب حول ذلك كتاب « نحو عربية
متيسرة » وفي تونس حسن زمرلي .
ولكن أليس هذا الحل خطرا أيضا ؟ ألا يؤدي بنا
ربما الى اضاءة الجانب الدلالي والروحي تهريبا للغتنا
الفضحية القديمة والجانب التاريخي للعامية ؟
على كل حال .. لا زال باب النقاش مفتوحا ..

(١). وهذا صحيح حتى بالنسبة للمسرحيات الروحية.
فكلوديل ومترلنك وويديكايند يستعملون اللغة الأكثر
مباشرة ليعبروا عن الحالات الروحية الأكثر قلقا والأكثر
سموا والأكثر رمزية .

الاستثناء والقاعدة "التعازي" الشيعية

« المسرح الفارسي .. أمر عظيم » الكونت جوبينو

الاستثناء الوحيد لقاعدة الغياب المسرحي هذا هو
التعازي الشيعية التي أعطت الاسلام اعتبارا من القرن
السابع الشكل الدرامي الوحيد الذي يعرفه (١)
ففي الايام التي تسبق أول محرم ، في الجوامع

(١) هناك عدة دراسات هامة حول التعازي نذكر منها
سودزكو : المسرح الفارسي . باريس ١٨٤٤ .
لوت : الدراما الدينية في فارس (التعزية) المجلة
الجديدة ١٩٠٣ .

ليتزين : الدراما في فارس . ليبزيج ١٩٢٩
فونتييه : المسرح في فارس . جنيف ١٨٨٨
رونو : التعازي الفارسية (الدراسات الجديدة
للتاريخ الديني) باريس ١٨٨٤
ثالاسو : المسرح الفارسي المجلة المسرحية ، ١٩٠٥
والعدد الخاص عن المسرح الفارسي من المجلة نفسها

والتكيات ، فى الساحات العامة ، وفى بعض المنازل الخاصة ، ومن على المنابر تقف شخصيات دينية مدعوة . روزى كان - (التى ستتخذ فيما بعد شخصيات المقدمين) لتروى أحداث بطولة الحسين ابن على وتشيد بمناقبه .

هؤلاء الروزى كان كانوا يسردون المـسـديح ثم يضمنونه حوادث تفسيرية والنتيجة كانت مزيجا من الرثاء والغناء والرواية والمواعظ .

وسريعا ما ظهر الى جانب الروزى كان مساعدا لقبوه بـ (بامامبر كان) أى (المعنى على قاعدة المنبر) ويبقى دائما الى جانب المنبر ويتحاور مع الروزى كان ثم ظهر (النوح - كان) وهم مجموعة من البكائين يتجاوبون مع سرد (الروزى - كان) أى اننا أصبحنا أمام ازدواج يذكرنا بتحويلات الجوقة اليونانية .

ومنذ أول محرم وحتى ظهر عاشوراء (أى خلال عشرة أيام) كانت تقام المسيرات الدينية العنيفة التى تجعل مدينة كربلاء فى حالة توتر دائم . ويرى جوينو فى هذه الاحتفالات شيئا يشبه الطقوس الوثنية التى كانت تقام لأدونيس ، ويرى ب.ايردمان فيها استمرارا

للعبادة السامية لأدونيس — تموز (١)
والى جانب المدائح والندب المعتادين كانت هذه
المسيرات تحتوى على رقصات (سيدزن ، زندرزن)
ورجال يضربون أنفسهم بالسياط وأشخاص متنكرين :
كامام يمتطى صهوة جواده والدم ينزف منه بغزارة .
وكذلك بالنسبة لباقي المشتركين .
وأخيرا فى اليوم العاشر .. يمثل المشهد الملقب
بالتغازى ..

هذه الاحتفالات يمكننا أن نقارنها بالأعياد والمسيرات
والأسرار التى ما زالت تقام حتى يومنا هذا فى مدينة
(أويرا مرجو) فى بافارى .

أما مسرحيات التغازى هذه فقد كتبها مؤلفون
مجهولون (٢) ، ويتم تمثيلها فى الساحات العامة وفى
الهواء الطلق أو فى (التكية) (٣) حيث يوضع فى

(١) موريس ماجر وهنرى ليونيه : الأعياد فى الشرق
وفى العهود البعيدة
(٢) وحسب رأى شودزكو فان التغازى قد كتبت
بأشعار ذات إيقاع يلقى بالعربية بالهزج « المسرح الفارسى »
(٣) وحتى الآن يوجد فى طهران مسرح يحمل اسم
تكى دولاتى « تكية الدولة »

منتصفها صيوان خشبي دائري أو مربع يدعى
(سيكو) ويستعمل كخشبة مسرح ، وهذا الصيوان
مفتوح من كل جوانبه وليس فيه أى ديكور . أما
الممثلون فيغيرون ملابسهم في ألواح جانبية تدعى
(تاج - نوما)

ويدوم العرض ساعات متوالية ، ومنذ الصباح
الباكر يتجمع الناس حول (السيكو) .
أما أدوار الرجال فيؤديها الرجال . والجمال والحياد
الحقيقية كانت تمثل قافلة الحسين . هذه هي التفاصيل
المادية للعرض قدمناها باختصار (١) كي نتقل الآن
ونرى المواضيع المعالجة .

لم يترك النبي أى نص مكتوب يتعلق بمن يخلفه ،
لذلك انقسم المسلمون بعد موته الى فئتين : الشرعيون
الذين يقولون ان الخلافة يجب أن تبقى في عائلة النبي
والذين يرون في علي (ابن عم وصهر محمد) الخليفة
الطبيعي لمحمد

الدستوريون الذين يقولون ان الخلافة يجب أن

(١) لزيادة التفاصيل ، انظر كتاب ريزفاني المسرح
والرقص في إيران - منيرونوف باريس ١٩٦٢ .

تتم عن طريق الانتخاب

وقد تم الفوز بآدىء الأمر للفة الثانية ، وكان أول خليفة فى الاسلام (أبو بكر الصديق) الذى سلم الخلافة من بعده الى (عمر) . وعندما قتل عمر بيد رجل ايرانى يدعى (أبو لؤلؤة - فيروز) اختير (عثمان) للخلافة ، وقد رفضت شيعة على هذا الاختيار. ومنذ هذه اللحظة ولدت الفتنة الكبرى .

وقد أعقب ذلك فترة من العراك والخلافات الشديدة قتل فيها عثمان من قبل بعض الثائرين ، ووصلت الخلافة الى على .

ثم اتهم معاوية علىا بمقتل عثمان وقام بثورة ضده ، وقتل على بدوره فى أحد مساجد الكوفة .. فأصبح الطريق مفتوحا منذ ذلك الحين أمام معاوية الذى سمي نفسه (خليفة) . ثم أخذ البيعة لصالح ابنه يزيد ، فأصبحت الخلافة وراثية كما كان يريد (الشرعيون) ولكن لصالح أسرة معاوية وليس لصالح أسرة النبي ولما أصبح يزيد بن معاوية حاكما لدمشق فى ابريل عام ٦٨٠ أرسل المبعوثين الى كافة الولاة طالبا البيعة ، وقد قبل أغلب الولاة بهذا الأمر ، ولكن عندما وصلت

الرسل الى المدينة حيث كان يقيم أولاد علي : الحسن والحسين ، آثر الحسين الهرب مسرعا الى مكة كي يتجنب المبايعة تاركا أخيه الحسن وحيدا ، متعبا في المدينة المقدسة (١) .

وفي هذه الاثناء كانت الحركة الشيعية قد اشتدت وراحوا يفكرون في الكوفة بمبايعة الحسين ، وأرسلت الرسل تباعا اليه تدعوه الى الكوفة ، ولكن عيون يزيد كانت تبلغه بما يحصل ، فأحس بالخطر وكلف حاكم الكوفة عبيد الله بن زياد بأن يمنع بكافة الوسائل وصول الحسين الى الكوفة ، بينما كان الحسين وأتباعه (ويبلغ عددهم ما يقارب المائتين) في الطريق اليها . وأمر ابن زياد فيلقا من الجيش الأموي بقيادة (الحر) بأن يسد الطريق في وجه الحسين ، وتم اللقاء بين الحر وأتباع الحسين ، ولكن انحر عوضا عن محاربة الحسين انضم هو وجنده اليه (٢) . وفي أثناء ذلك بدأت أخبار

(١) ب . جونسون . الحسن والحسين أو بن كورت

١٩٠٩

بيلى : المسرحية المعجزة للحسن والحسين لندن ١٨٧٩

(٢) انظر القنصرى « أبو القاسم محمد » استشهاد

الحر بن يزيد طهران ١٨٩٧ (ليتوغراف)

خطيرة تصل من الكوفة : اذ دب الشقاق بين سكانها ولم يعودوا كلهم في صالح الحسين . عندئذ قرر الحسين عدم الذهاب الى الكوفة واتجه الى الشمال عن طريق الفرات .

عند ذلك أرسل يزيد جيشا من أربعة آلاف جندي ليقضى على مجموعة الهارين الصغيرة ، وكان هذا الجيش برئاسة شمر بن ذي الجوشن ، ولما وصل هذا الجيش الى سهل كربلاء ، قطع الطريق الى الفرات عن الحسين وأتباعه (١) . وزادت الحرارة اللاهبة من عطش الاطفال ولكن العدو كان يحرس ليلا ونهارا كل الطرق المؤدية الى الماء .

وحاول العباس شقيق الحسين أن يخترق الحصار ولكنه فقد كلتا ذراعيه ومات متأثرا بجراحه . وكاد ابن الحسين زين العابدين ييأس (أى المريض) يموت عطشا .

وفي صباح العاشر من محرم (العاشر من اكتوبر

(١) نولديك استشهاد الحسين في كربلاء برلين ١٩٠٩
سلسلة المكتبة التركية . .

عام ٦٨٠) نشبت المعركة ، وذبح كافة أنصار الحسين (١).
وقطع رأس الحسين نفسه ، وأخذت النساء والاطفال
أسرى الى دمشق ، وقد حملت كل رؤوس شهداء
عاشوراء الى يزيد على أسنة الرماح (٢) ، وتقول
الروايات ان يزيد قد عبث برأس الحسين المقطوع ،
ومنذ ذلك الحين لم تكف (التعازى) من أن تعيد
تمثيل مأساة كربلاء وآلام السيد الحسين (٣) .
كيف تفسر وجود هذا المسرح ؟ هناك سببان
متكاملان يدوان لنا حاسمين .

الاول : سبب دينى ، والثانى : ذو طبيعة سياسية .
لقد اكتشفت الشيعة المسرح لأنها مرت بتجربة

(١) شودزكو استشهاد الجندى ، نشيد الضحايا ،
١٨٥٥

(٢) اسماعيل خان سرباز - أسرار - الشهداءات
طهران ١٨٧٥

(٣) كى نكون اكثر دقة علينا ان نشير الى شيء من
نقصيل (السيناريو) التابع لهذه المسرحيات . فهناك
دائما مقدمة لهذه المسرحيات ترينا الملك سليمان على
بساط الريح او قصة مجنون ليل الذى أتى يشتكى
للأمم جعفر الصادق من أنهم لا يعطونه يد ليلى .
او حادثة اجفالدين الولد الثائر الذى اتت والدته تشتكيه
للنبي .

الاتصال عن الدين .

فقد نسبت اليها جريمة مقتل عثمان ، وكانت تعاني من الندم العميق لأنها مسئولة بشكل ما عن مصرع علي ثم الحسين . لذلك اكتشفت الشيعة الشعور بالذنب ووخزات ضمير شقى .

لأنها لما وضعت خارج المدينة السنية ، فانها اكتشفت بذلك قوانين اللا ائتماء القاسية بنفس الوقت الذى أحست فيه بالقوة المحررة فى الخروج عن القواعد واغراء « اللعنات الكبرى أمام جدران المدينة » .
وفقد التاريخ من وجهة نظر الشيعة براءته الاصلية ، وتلوث الميثاق الذى يربط بين الله وعباده بدم علي والحسين ، علينا اذن أن ننظف التاريخ من نتائج هذا الخطأ ، حتى يبعث الامام المختفى من جديد وينقذ العالم (١) .

أما النقطة الثانية فسياسية ، فعلينا ألا ننسى ان التعازى قد نشأت فى فارس حيث لم ير الفارسيون فى حياة وموت الحسين قدرا مأساويا فحسب .. بل

(١) حول علاقة الدين بالمرح الفارسى انظر مونتيه (الديانة والمسرح فى فارس) مجلة تاريخ الديانات، باريس ١٨٨٧ . زورخ ١٩٦٠

ضمنوا سير حياته الأليم مطامعهم السياسية والقومية
المكتومة .

فحسين ليس ابن علي فحسب ، بل هو زوج
شهرابانو آخر بنات الملك الساساني يزدجرد وهذا
الاتصال يجعل من الحسين واحدا من الأمة الفارسية
« ليس هناك ما يثبت صحة هذا القول الذي ما زال
افتراضا محضا - المترجم »

ويقول الوردى أحد أئمة الشيعة في كتابه « وعاظ
السلطين » (١) . « لقد حصل على (وكان المفضل عند
الرسول) على مركز-ممتاز في الاسلام جعل منه نصير
الضعفاء والمظلومين »

وقد تابع ابنه الحسين القيام بهذا الدور ، وعندما
احتلت الجيوش العربية والاسلامية فارس راحت هذه
تفتش عن زعيم لها فوجدته في أكثر أئمة الاسلام
تواضعا ، ونحن هنا أمام مثال بارع من السنكريتية
حيث تتخذ السياسة رداء دينيا والدين رداء سياسيا (٢)

(١) الوردى (وعاظ السلطين) بغداد ١٩٥٤

(٢) انظر حول هذا الموضوع كتاب الكونت جوبينو

(الديانات والفلسفات في اسيا الوسطى) باريس

١٨٨٦ - ١٩٠٠

ولكن مع الأسف فإن سميرنوف قد حضر عام ١٩١٦
آخر عرض عام للتعاوى في فارس ، وختم وصفه
بالعبارات التالية : « وانه لمن المؤسف حقا أن تخسر
فارس مثل هذا الشيء الغريب » (١)

وقد تأكد زوال هذا النوع من العروض في يومنا
هذا عندما سنت الحكومة الايرانية قانونا صريحا
بمنعه .. فدفنت بذلك جثة مائتة .

علينا أن نشير أخيرا ان (التعاوى) ما زالت تقام
حتى اليوم في العراق في مدينة كربلاء بشكل لا يختلف
كثيرا عن الشكل الذى وصفناه .

(١) سميرنوف الدين في فارس تقليس ١٩١٦

المسرح المكتشف

كان هناك فنانون إيراني ، دخل في دين الاسلام
.. وكان يشكو لان الدين يجبره ان يتخلى عن
فنه . وقال له عمر : «هيا .. ارسم اشخاصك
واعطها شكل الورد ثم اقطع رؤوسها . . »
« من رواية شهيرة »

ورغم ان الاسلام عجز عن أن يحمل ويحقق شكلا
مسرحيا مزدهرا .. فان هذا لم يمنعه من معرفة أشكال
مختلفة من المسرح .. وكما استطاع الفنان الإيراني
الذي رويناً حادثته ان يتحايل في التعبير عن نفسه فان
فنانى المسرح قد ابتكروا أشكالا عفوية من التعبير
الدرامى غير المسرح .

مجموعة من الاشكال سنصفها نحن بالاشكال المار
قبل مسرحية والتي ستبرهن على تطور المسرح بشكل
لا يخص المسرح الاسلامى فحسب .

فهناك مجتمعات أخرى قد عرفت كيف تبتكر أشكالا
درامية تمثل بشكل حصى رموزا تشير الى المجتمع
والامثلة على ذلك كثيرة ، تمجيد الكوندومبله في باهيا
والفودو في تاهيتى والرقصات الشامانية في سيبيريا ،

والكوبا في جزر الباسفيك الشمالية وحتى (المواكب الملكية) في القرون الوسطى أو (أعياد الكائن الأعلى) التي انبثقت من الثورة الفرنسية (١)

وفي الاسلام أيضا وجدت مثل هذه المظاهر.. وبالطبع فانها لم تصل الى مرحلة التبلور (التي جعلت مثلا أغاني ديونسيوس تصبح مهذا للتراجيديا) التي كان ممكنا أن تحولها الى لغة درامية أصيلة .

ولكن هذا لا يمنع من أنها وجدت وانها ما زالت موجودة وان حصرها لا يمكن الا أن يكون مفيدا .

(١) انظر حول هذه التظاهرات الفنية :

روجيه باستيه : الكوندومبله في باهيا • لاهاي ١٩٥٨

• الفريد مترو : الفودو الهايتي • جاليمارد ١٩٥٨

• برونيسلاف مالينوفسكي : رواد شمال الباسفيك •

جاليمارد ١٩٦٣

جان كازونوف : الالهة ترقص في سيبولا • جاليمارد

١٩٥٧

روبرت جولان : الموت سارا • باريس ١٩٦٧

القسم الاول

ما قبل الحسنة

بين مجموعة العناصر الماقبل مسرحية المتشقة والموزعة ، يبدو لنا من الضروري أن نلجأ الى تصنيف يجمع الزمر التي تتوافق والتي تمت الى بعضها بصلة ما لذلك فنحن تقدم فئات ثلاث :

الفعل الممثل :

وهذه الزمرة تبدأ بحركات البيع المعروفة والمميزة في الاسواق المغربية (١) .

والحقيقة انه يمكننا أن نضم الى هذه الزمرة كل ما يمكن أن يكون في الكلام حجة لألعاب درامية (الغناء ، الكورس ، الحوار ، المونولوج)

(١) والتي يمكننا تقريبا من بعض طقوس البيع في البلاد الاخرى . . . خصوصا (سوق الجبن) في هولندا المثير للدهشة حقا ..

وفي هذا الاطار نضع وفي مكان الصدارة المداح
أو المقلد أو الحكواتي أو الفداوى (حب البلد) ..
فبهذه التسميات المختلفة نشير الى القصاصين الجوالين،
البارعين في الايماء ، الرحالة المرحين ، الذين يقومون
بمدح الشخصيات الشهيرة ، ويقلدون اللهجات
والعادات أو يروون الحكايات الماضية أو الحالية .
ويمكننا أن نرى نماذج معاصرين من هؤلاء القصاصين
في يومنا هذا في ساحة الجمعة الشهيرة بمراكش .

وكذلك يمكننا أن نضع في هذه الزمرة الاولى من
العناصر الما قبل مسرحية (الكلام الملحون) حيث
يروى الراوى بجمل موزونة ، مغامرة على الاكثر
مضحكة تتخللها مقاطع جنسية وحيث ترد عليه جوقة
خبيثة من الشباب بحماس زائد (١) . وقد أصبح الشيخ
(سالم بوضاية) المغنى العجوز الملقب بملك الزجل
أستاذًا في هذا الفن ، وهو موجود حاليا بتونس . وفي
احدى أغانيه مثلا يروى متاعب حياته الزوجية . ويمثل
بالايماء مشاهد من حياته العائلية .. ناقلا ما تقوله له

(١) انظر بهذا الشأن سيترن : الاغانى المذراپ .
باليرما ١٩٥٣

زوجته . وما يجيبها به ، تشاركه في ذلك مجموعة من الرجال تبث الحرارة في الناس بين مقطع وآخر .

ونضع أيضا في هذه الزمرة المونولوجات الایمائية لبعض الرحالة البربر ، كذلك الايات الدرامية حقا التي يلقيها المغنون الشعراء الموسميون حيث يتحاور ابو غانم (رجل القصب) مع رفاقه الخصوصيين (الارداد) (١)

وضمن اطار (الفعل المثل) يمكن أن نضع أيضا الغناء المتعدد الاصوات لبربر الاطلس المتوسط حيث يشكل التصنيف المنظم الخاص نوعا من الرد ومن السند للغناء ويخلق بذلك شيئا يشبه الحوار الدرامي .

ويمكننا أيضا أن نتساءل : اذا لم يكن هناك بنيان درامي في حالة بدائية في بعض مسرحيات (معلوف الاندلسي) كذلك في هذه الاغنية الشعبية الذائعة الصيت (ياشوشانا) .: فهل هي الا الوصف الموضوعي (السيناريو) اذا أردنا القول لو كالة عاطفية ؟ فالغنى يطلب بالفعل من شوشانا العبداء السوداء الصغيرة

(١) لاحظ ذلك ايضا ميشيل هابارث في مقدمته لكتاب هنري كربا (المسرح الجزائري)

نتيجة المهمة التي قام بها عندها .
 وبشكل عام علينا أن نؤكد القيمة الما قبل مسرحية
 لكل أنواع الفولكلور (١) .
 وأن نشير الى الاهمية الاستثنائية التي يتمتع بها
 الفولكلور اللبناني (٢) . فهذه الاغاني الشعبية اللبنانية
 التي أبدع الأخوان رحباني بتوزيعها الموسيقي والتي
 أجادت فيروز غناءها قد ألهمتهم عددا كبيرا من
 الكوميديات الموسيقية .. كما اعتمد عليها بشكل رئيسي
 أيضا الفيلم السينمائي (بياع الخواتم) .
 ويقدم الفولكلور العراقي أيضا أرضا خصبة في هذا
 الموضوع (٣) .

وعلىنا أن نشير أخيرا الى تأسيس مركز للفنون
 الشعبية في الجمهورية العربية المتحدة يشرف عليه يحيى
 حقي ومهمته احياء فن فولكلورى شديد الغنى فيما

(١) حول الفولكلور ، انظر المقال التحليلي الذي كتبه
 الدكتور حسين مؤنس (الفولكلور) في المجلة سنة ١٩٥٨
 عدد ٩٣ .

(٢) انظر جبور عبد النور دراسات حول الشعر العامي
 في لبنان (نص اطروحة) .

(٣) انظر مقال نازك الملائكة (شخصية الاخر في الغناء
 العراقي) في آداب اغسطس ١٩٥٧ .

يتعلق بالمصادر الما قبل مسرحية (١) .
أما إيران فتملك بدورها أغاني شعبية بالغة الأهمية
من مازنديران ، ومن جورجاني ، جيلاني ومن تاليش ،
وخصوصا أغاني اذربيجان (شيكسته) (٢) .
ولنذكر أخيرا رقصات الدراويش الدائرية (المولوية)
التي كان أول من أسس نظامهم الشاعر الكبير جلال
الدين الرومي (١٢٠٧ - ١٢٦٣) والذي وجد خلال
فترة طويلة في تركيا (في قونيا خصوصا) مريديه
الأكثر حماسة .

وفي كتابه الرائع « ميسنيفي - مناري » يصف
الرومي الاندفاعات الديونيسيسية لهذه الرقصة
النشوانة .

وقد نقل لنا أحد الرحالة الفرنسيين (بواجوبي) عن
هذه الرقصات وصفا صادقا نستنتج من خلاله الطابع
الديني الذي يميز هذا التمثيل (٣) .

-
- (١) رشدي الصالح (الادب الشعبي) القاهرة ١٩٥٨ .
(٢) التي نقل معظمها في كتاب ريزفاني الذي اشرنا
اليه (المسرح والرقص في إيران)
(٣) ف . بواجوبي (دفتر سفر باريس) مجلة
الموزاييك . باريس ١٨٧٥ . عدد (ديسمبر)

ولعله من الافضل أن نختم هذه الزمرة من (الفعل
الممثل) بأن نشير إلى المراكز الأدبية التي كانوا يدعونها
أسواقا ، وأشهرها جميعا سوق عكاظ

فقد كانت تقام قريبا من الطائف وتدوم كما يؤكدون
عشرين يوما . ويظن ان الشاعر النابغة الذبياني كان
يلعب دور الحكم بين كثرة المتنافسين الشعريين .

التظاهرات ذات الطابع القريب من الديني :

في هذه الزمرة الثانية من العناصر الما قبل مسرحية
يمكننا أن نضع في مركز الصدارة (المواكب الموسمية).
ففي المغرب أيام الجفاف تخرج الفتيات الصغيرات في
موكب جماعي ، وقد رفعن ملعقة كبيرة من الخشب
علقت عليها بصورة عشوائية قطعا من القماش الملون .
أما في تونس فيلقبون هذه الدمية باسم أمك تانجو
(الأم تانجو) وفي الجزائر يطلقون عليها (أما تالكنجا).
وترقص الفتيات أمام الدمية وهن يغنين :

« أمك تانجو . .

يا نسا . .

طلبت ربي . .

في الشتا » . .

أى « الأم تانجو أيتها النساء قد طلبت من الله المطر »
انه دون شك طقس يعتمد على السحر ولكن قيمته
الدرامية لا جدال فيها ، ويمكننا أن نستنتج اننا أمام
طقوس قديمة زراعية من لييا مرتبطة بالخصوبة ، وما
زالت قائمة .

في هذا الاطار من المواكب الموسمية يمكننا أن نضع
(خرجة سيدى بوسعيد) . ففي منتصف أغسطس تعرف
هضبة سيدى بوسعيد (فى ضواحي تونس) نشاطا غير
معتاد . نرى من خلاله أعلاما قديمة من الجيش التركى
وقد فرشت ، أعلاما كبيرة ذات ألوان فاقعة ، ويبدأ
موكب متوتر بالسير من زاوية المربوط وحتى أعلى
الهضبة باتجاه مكان يدعوونه (ايملكار) حيث كان
يقيم الرجل القديس قبل أن يختار أعلى الهضبة ليقيم
فيها حياته .. هذه الهضبة التى سُميت بعد ذلك باسمه
وخلال كل هذه (الرحلة) لا تكف الطبلية عن القرع
تصاحبها آلات النفخ الهوائى (الناي والمزوج) ويقف
بعض المداحين ينشدون مناقب القديس .. بينما يمثل
آخرون بعض المشاهد الايمائية الضاحكة .
وضمن هذه الزمرة من العناصر الما قبل مسرحية

ذات الطابع القريب من الدينى علينا أن نضع (احتفالات الترغيب) لبعض الطوائف الدينية كالعيسوية مثلا . ورغم ان هذه الطوائف قد منعت بالقانون فانها لم تختف تماما . وقد سنحت لنا الفرصة أن نرى جزءا من هذه الاحتفالات ويمكننا أن نؤكد أن طابعها المسرحى يزداد تأكدا (١) .

والحقيقة ان الاحتفال يبدأ بأغنيات دينية تحت رعاية رئيس الطائفة الذى يطلقون عليه اسم (عكاشة) وبعد ذلك يدخل بعض قدامى الطائفة فى حالة وجد وياكلون قطعا من الزجاج المكسور أو عقارب حية . يلى هذا العرض ، عرض ايمائى يقوم به المنتمون مؤخرا الى الطائفة (وذلك حسب تسلسل شديد الدقة) ويمثلون فيه أدوار الحيوانات المتوحشة : الأسود ، النمور ، الفهود ، الذئاب ، الثعالب .. الخ) ويجلسون القرفصاء أو على أربع . ويبدأون بالركض وهم على هذا الوضع أو يقفزون أو يتسلقون

(١) راجع كتاب ميشيل ليريس (الامتلاك ومظاهره المسرحية عند الاحباش فى غوندار) بلون • باريس ١٩٥٨ .

الجدران .. مصدرين الاصوات المميزة لكل حيوان من الحيوانات التي يقلدونها .

وكذلك نستطيع أن نضع في اطار هذه التظاهرات ذات الطابع القريب من الدينى (بعض تظاهرات المجموعات السوداء المقيمة في افريقيا الشمالية) .. وخصوصا شخصية (بوسعدية) الشخصية الشهيرة في كثير من المدن المغربية .

فهذه الشخصية بقناعها ، وبحزامها الطويل الذى يكمله ذنب ثعلب وبصناعاتها ، وقبعتها المخروطية المزينة ببقايا مرايا زجاجية .. هى الشخصية التى تقدم عروضها بشكل مستمر ، وتروى اسطورة جميلة ان هذه الشخصية كانت ملكا معزولا من امبراطورية مالى القديمة الاسطورية وانه يدور من مدينة الى أخرى فريسة لهزء الاطفال (١) .

وعلى كل حال ، فان بعض أعياد ورقصات السكان السود تحتوى في طياتها على كثير من العناصر الما قبل مسرحية . خصوصا (رقصة صيد الغزال) التى تدور في جيبستان قرب مدنين في تونس ، حيث يقرع الطبل

(١) محمد دواس (أبو ساعدة) تونس ١٩٦٦

ويدعى الى الصيد .. ومن ثم يبدأ الرقص .. ويمثل
الراقصون بالاياء المطاردة في الاحراش وبين الاغصان
الكثيفة .

كذلك رقصة جوجو من وجريا التي تعتمد على
القفزات وتحاول عن طريق الايام ايضا أن تمثل المد
والجزر في البحر .

ورقصة (ستامبالي سيدى سعد) حيث يصبح الرقص
حجة لمشاركة جماعية كثيفة وذات طابع درامى (١) .
وقد حرصنا ألا نذكر في اطار هذه الدراسة الا
الاحتفالات التي رأيناها رأى العين . ومن البديهي ان
هناك مظاهر من هذا النوع في كافة أرجاء العالم
العربى .. وان مثل هذه الاشكال من التمرج
العفوى واللامباشر لابد أن يتواجد تحت مظاهر شتى
علينا أخيرا أن نشرح الزمرة الثالثة من الاشكال
الما قبل مسرحية ، وهى تتكون من الاشكال المجهضة
للمسرح حيث نرى خطوة عريضة قد اجتيزت للوصول

(١) فان جينيب : المعتقدات السودائية في تونس .
مجلة التقاليد الشعبية .

مدام دوبولوز : دراسة حالات الاستحواذ فى منطقة
صفاقس (المجلة التونسية) ١٩٣٣

الى تأسيس بنيان درامى متطور .. ولكن يتضح لنا ان هذه الخطوة لم تكن كافية لأنها لم تؤدِّ الا الى شكل غير متكامل من المسرح ، ولكن هذا لا يمنع أيضا من أن تكون هذه الزمرة هي أكثر الزمر أهمية في هذه الدراسة .

الاشكال المجهضة للمسرح :

ولنذكر بالحوال ضمن هذه الاشكال المجهضة الروايات النابضة بالحياة والمليئة بالدعابة الساخرة التي تضمنتها مقامات بديع الزمان الهمزاني والحريري .

فان بطلى هذه النوادر الصغيرة (عيسى بن هشام) و (أبو زيد) يشبهان الى حد بعيد خدام كوميديات القرن السابع عشر والثامن عشر من سكانان الى فيجارو مارين بسنغاريل وفرونتان الذين مثلوا سيطرة التفكير الساخر الى جانب اظهارهم سوء نية السادة .

ولكن مسرح الظل هو الذى نراه أكثر الاشكال لفتا للاهتمام ضمن اطار هذه الفئة . فحتى عمر الخيام أكد على القيمة الميتافيزيقية والخيالية التي يتمتع بها (فانوس الخيال) في احدى رباعياته الشهيرة

« هذا العالم الذى تتحرك فيه

شبيه بفانوس مسحور

الشمس هى الضوء والعالم هو الفانوس

ونحن نتحرك أشبه ما نكون بالظلال »

واستغل الشاعر (باقى) فى القرن السادس عشر

(خيال الظل) ليبرهن على بعض مبادئه الفلسفية :

« ان الأمر كله يعود الى السيد الذى يقف خلف

الستار .. أتظن ان حركات هذه الخيالات هى حركات

ارادية ؟ »

والحقيقة انه منذ (اسطورة المغارة) التى جعلها

افلاطون اسطورة شهيرة ، لم تكف هذه الثنائية بين

الرجل وظله ، بين الحقيقة ومظاهرها ، من ملء عالم

البشر العقلى :

وعاد (بيندار) الى اثاره المشكلة فيما بعد حين

قال : « نحن الكائنات المؤقتة .. ما نحن ؟ وما ليس

نحن ؟ ان الانسان ليس الا حلم ظل .. »

وعلى هذا الطريق عبر كراكوز وفرقتة الشهيرة

بواسطة الخيالات المتحركة عن هذه الاسئلة المختلجة

الدائمة .

وكى نعود الى أصول مسرح خيال الظل الاولى ،
فليست الصين هى ما يجب أن تتجه اليه — كما يخطئ
الكثيرون معتمدين على اصطلاح الظلال الصينية
الشائع — ولكن علينا أن ننظر نحو الهند . فيشل
يدعى ان فى نص الماهاباراتا وهو من أقدم النصوص
الهندية نجد اشارة صريحة الى مسرح الظل (١)

فقى جاوا حيث تغلغت الحضارة الهندية منذ القرن
الرابع نرى ان ألعاب الوايانغ التى حفظتها التقاليد حتى
يومنا هذا تشكل عرضا مختلطاً تساهم فيه عناصر
مسرح الظل ومسرح العرائس معا (٢) . ونصادف غالباً
فى الأدب الجافانى اشارات ذات طابع فلسفى تشير الى
الوايانغ . فالاريونا ويناها وهى قصيدة من القرن
الحادى عشر تقارن الناس الذين يعطون أهمية بالغة
لهذا العالم الفانى الذى نحيا فيه بهؤلاء الذين
تستهويهم عروض الوايانغ رغم انهم يعرفون ان الدمى

(١) انظر كتاب س . ليفى (المسرح الهندى)
باريس ١٨٩١ والكتاب الجماعى عن الهند القديمة مجموعة
(تطور البشرية) باريس ١٩٣٣ .

(٢) أنظر فان ليلفلد (الرقص فى المسرح الجافانى)
باريس ١٩٣١ .

في هذه العروض مصنوعة من قطع جلدية .
أما تاريخ مسرح الظل في الصين فلا يعود الى زمن
بعيد جدا رغم ان احدى الاساطير تنسب ظهوره الى
الامبراطور (وو) الذي عاش بين عامي ١٤٠ - ٨٧
قبل الميلاد ولكن الاسيكلوبيديات الصينية تشير الى
ظهوره في بدء القرن الحادى عشر كنوع من التسلية
الشائعة في الأسواق العامة (١) . أما أول اشارة
نصادفها في الادب العربى والتي تثبت بشكل قاطع
للجدال وجود مسرح الظل في الشرق ، فانها تعود
للقرن الحادى عشر .

ففى العالم الاسلامى وقبل أن يؤلف ابن دانيال
الموصلى (طيف خياله) (٢) الشهير في مصر بظـل
السلطان بيبرس (١٢٦٠ - ١٢٧٧) أشار بعض
المتصوفة المسلمين الى مسرح الظل ملقبين اياه بظل
الخيال أو خيال الظل أو خيال الستار وقارنوا بين العالم

(١) انظر تشو كياكين (المسرح الصينى) بونهوف
١٩٢٧ .

(٢) انها قصة القهرمانه التى وعدت الامير فيصل
بعروس فائقة الحسن ولكنها قدمت عوضا عنها امرأة
دميمة .

وبين ستار العرض ليثبتوا نظريتهم عن الخليفة أو
تفسيراتهم عن العلاقة بين الذات الالهية وبين البشر .
وهكذا نجد في أعمال (ابن حزم) والامام الغزالي،
ومحيى الدين العربى ، وابن فارس مسرح الظل مستخدما
كوسيلة للمقارنة أو كوجه من وجوه التشبيه . ويشير
الغزالي في كتابه ان صلاح الدين الكبير قد شهد برفقة
القاضى الفاضل عرضا من عروض هذا المسرح . وان
القاضى قد أصابه الذعر بادىء الأمر .. فأراد مغادرة
القاعة ولكنه خوفا من اغصاب السلطان بقى جالسا
حتى النهاية ثم أعلن تأييده لأخلاقية هذه الصور .
ورغم ذلك فان المؤرخ ابن اياس يفيد بأن قانونا بمنع
خيال الظل قد سن فى عام ١٤٥١ .

وعرف أتراك آسيا الوسطى مسرح الظل منذ زمن
بعيد .. وكى يقيم جذوره فى الشرق فان هذا المسرح
قد اتبع نفس الطريق التى اتبعتها الاتراك فى غزوهم
للبلاد الشرقية الوسطى منها والقريبة ولبعض مناطق
افريقيا الشمالية . وبعد أن تشكلت الامبراطورية
العثمانية ، فرض هذا المسرح نفسه بتقاليده الجديدة

وبشخصياته على البلاد المغزوة . سواء في أوروبا أو في افريقيا .

أما بالنسبة لمسرح الظل المعروف باسم كراكوز (وكراكوز بالتركية تعنى العيون السوداء) فعلينا أن تصعد في التاريخ الى حكم أورهان - (١٣٢٦ - ١٣٥٩) حتى نجد جذور هذا العرض أو على الأقل تاريخ ولادة الشخصيتين الرئيسيتين فيه .

فحسب ما تقول احدى الاساطير الحلوة ان كاراكوز والحاجي عيواظ قد عاشا حقا في البصرة وأن الأول كان بناء ، والثاني حدادا وانهما كانا يعملان معا في بناء احد الجوامع بناء على أمر من السلطان . ويروون أيضا ان ثمرات ونكات هذين الرفيقين المرحين كانت تمنع باقى العمال من العمل مما أجل الى أمد طويل انتهاء بناء الجامع . وثفت هذا التأخير الطويل انتباه السلطان فأصدر أوامره بقتل المسؤولين . وهكذا لقي العابثان الموت .. ولكن السلطان اورهان سرعان ما تملكه الندم على حركته الظالمة هذه وأراد رجل يدعى (سيه كوسترى) أن يواسى السلطان .. فنصب ستارا في ركن من أركان القصر وأظهر خيال الضحيتين وقلد

كلامهما أمام السلطان . واستعمل كوسترى الماهر
(بابوجيه) ليبر عن شخصيتى كراكوز وحاجى عيواظ ،
وأصبح منذ ذلك الحين سيدا لهذا الفن باعتراف
كل لاعبى خيال الظل الاتراك .

وسارت شخصية كراكوز فى حوض المتوسط كله
وتلونت بألوان مختلفة واتخذت طابع العقليات المتنوعة
وخرجت خصوصا من حدودها الصوفية الضيقة الأولى
الى حدود أكثر مرونة وسخرية .. بل اننا نجدها قد
وصلت الى ايران نفسها تحت اسم (خيمة سالى جردون)
« الخيمة ذات الظلال المتحركة »

هذا الطابع الهازىء الذى كانت ترافقه حواريات
بالغة الجرأة من وجهة نظر أخلاقية « خصوصا فى
المسرحية المعروفة باسم الحمام أو المسرحية التى تحمل
اسم ألعاب الليمون » قد دفعت السلطات أكثر من مرة
الى منع هذا المسرح من العمل « خصوصا عام ١٨٤٣
فى الجزائر »

ومن منع الى آخر سقط هذا النوع من المسرح فى
أدراج النسيان .. ولكن هذا لا يمنع من ان هذا
المسرح بشخصياته النموذجية ومواقفه المتعددة قد كان

المثال الوحيد المقبول تقريبا لشكل مسرحي عرفه الاسلام ومارسه بصورة شعبية واسعة (١) .

ويقرب من هذا الشكل المسرحي مسرح العرائس . وهو رغم انه أقل شعبية من مسرح الكاراكوز ، ورغم انه أقل شمولا في البلاد الاسلامية ، فان هذا الشكل من المسرح استطاع أن يعطى (تحت تأثير صقلية) مسرحا له قوامه الهام في تونس .

وهناك ثلاث دمي تشكل الشخصيات الرئيسية لعقدة القصة ، وهي على الغالب لا تتغير : اسماعيل باشا يخطف بعد عدد من المغامرات الحربية نينا الجميلة من خطيبها نيكولا المتشرد الصقلي ، الاسباني أو الايطالي (حسب المناطق) .

ويمكننا أن نقرأ الخلفيات السياسية بسهولة ووضوح .. فالحماية العثمانية قد طردت المحتل الاسباني والاجنبي .. ومسرح العرائس يمثل هذا النصر السياسي

(١) حول الاعدادات المسرحية المعاصرة لروايات كاراكوز في العالم العربي انظر :

كاكي (مسرح الكاراكوز) الذي قدمه المسرح القومي الجزائري وكاراكوز خادم الحب مسرحية اعدها ونشرها المؤلف سنة ١٩٦٢ .

والعسكري ويحوّله الى انتصار عاطفى .
وعلىنا أن نشير أيضا أن ايران قد عرفت هى أيضا
نوعا جديرا بالاتباه من مسرح العرائس أطلقت عليه
اسم (لوييت - بازى)

وفى كتابه « مخازن الأسرار » (١) يقارن النظامى
(١١٤١ - ١٢٠٣) الاحياء بالعرائس التى تحركها
أصابع اللوييت باز (الرجل الذى يحرك العرائس وراء
الستار)

وهناك ثلاثة أنواع من ألعاب العرائس فى ايران :
أهمها كان دون شك ألعاب البطل الاصلع (بهلفان
كيتشل) (٢) وأبطال هذه الألعاب الرئيسيون خمسة :
بهلفان كيتشل، والمهرج الخبيث اكهوند، زين، رستم ،
وديف .

أما الشكل الثانى من مسرح العرائس الفارسى فهو
الألعاب النسائية تحت الخيمة (شب بازى) (٣) ويتألف
من اثنين من الموسيقيين : الاول يلعب الكمنجة والثانى

(١) طبعة بلاند لوندسه . ١٨٤٤ .

(٢) انظر كالونوف بهلفان كيتشل . لينينجراد ١٩٢٨

(٣) انظر بيريزيف الدمى الفارسية . كازان ١٨٥٢

الزرب مراققين رقصات الدمى الصغيرة .
أما الشكل الثالث من هذه الألعاب .. فهو ألعاب
الجرة .

ولكن مهما كانت أمجادهم السابقة فإن هذه العرائس
لم تكن بالنسبة لبلاد الاسلام الا ذكريات بعيدة
منسية .

وعلىنا أن نستعرض الآن الفئة الرابعة والاخيرة من
هذه الأشكال المجهضة للمسرح بأن ندرس احتفالين
تقليديين شديدي الغرابة : الاول في تونس والثاني في
مراكش .

ويجب أن نؤكد هنا ان هذه الاشكال من المسرحية
الجماعية يجب أن تكون موجودة بشكل ما في أي
ركن من أركان العالم العربي .. ولكننا اكتفينا بأن
نتقل هذين المثالين لأنهما الوحيدان اللذان نملك
عنهما معلومات أكيدة فلقد قابلنا بأنفسنا بعض المنظمين
وأجرينا حوارا مباشرا معهم وأخذنا بعض الشهادات
الدقيقة .. بل اتنا رأينا العرض نفسه مباشرة بالنسبة
للمثال الأول .

وعندما يتطور علم عادات الشعوب في البلاد العربية

فانه سيحمل لنا - ونحن على ثقة كاملة من ذلك -
الكثير من المعلومات القيمة الاخرى .

أما المثال الاول على هذه المسرحيات الجماعية فهي أعياد
نبته البلوط أو سهرة الكذب والتي تدور في تونس .

ففي بعض أحياء المدينة العتيقة تتم عروض تلقائية
ارتجالية ترتبط بفترات زمنية معينة من العام .. هذه
العروض ينظمها محركون (واحد منهم هو سالم
السنغالي والذي لقب بذلك بسبب سواد بشرته وهو
الذي كان دليلى في هذا المصمار) يشجعون على اشتراك
بعض سكان الحي معهم ، وهو اشتراك مجاني غير
مأجور .. والمرأة بعيدة تماما عن هذه العرض التي تقتصر
على الرجال فقط .

وهناك موضوعان تدور حولهما هذه العروض :

١ - السلطان وزليخا : السلطان على عرشه يضع
بين شفثيه قطعة طماطم كبيرة .

ويأتي بعض الناس للانحناء عند قدميه وتدخل زوجته
زليخا (شاب متكرر طبعاً)

وتوحي اليه بأنها تحبه ، ثم تذهب لتخذه دون
مبالاة مع الشاعر المهرج الذي يدعوته بالطبع «أبونواس»

٢ - الأم بالازا : وهى قصة قابلة لا تأنف من أن
تلعب بين حين وآخر دور القهرمانة .

واذا كانت نبتة البلوط لا تتعلق الا بحى صغير فى
تونس فان « أعياد تولباس » تجند كل عام مدينة فاس
بمراكش بأكملها .

ففى هذا العيد السنوى ، ينتخب طلاب مدراس
ملكا يحق له أن يحكم المدينة يوما بأكمله ويأتى حاكم
البلاد بنفسه ليحييه .

ويشاع ان العلويين قد استندوا فى اقامة حكمهم
على عيد من أعياد تولباس .

نحن هنا أمام مثال شديد النجاح لمسرحة الحياة
الاجتماعية بأكملها حيث يلعب كل فرد دورا جديدا
ابتكره حسب الوضع الجديد الذى خلقه المجتمع
نفسه بصورة كاملة وعفوية .

وهذا يذكرنا بالطبع بعض الاعياد المطلقة فى القرون
الوسطى : فرواسار ، والاستوريا وانجليكانا لتوماس
والسينجهام ، ومذكرات بير سالامون أو لوحات

كاتروساتو (١) ترينا مدى اتساع هذه الدراميات
الجماعية . وما من شك انه بالنسبة لأعياد نولباس فان
الأمر يتعلق بانقلاب مطلق للأوضاع وان هذه المسرحية
الكاملة للحياة الاجتماعية لا تدوم الا من شروق
الشمس وحتى غروبها .. وان هذه الظاهرة ، وفق هذا
المعنى ، تنتمى الى مظاهر الأعياد أكثر مما تنتمى الى
الدرامات الجماعية .



ورغم الأهمية التى لا يمكن نكرانها بالنسبة لعلم
عادات الشعوب والتى تقدمها هذه المظاهر ، فعلىنا أن
نعترف ان هذه الأشكال الما قبل مسرحية لم تستطع
أن تؤدي الى أى شكل متطور ودائم للمسرح .. وانها
لا تمثل فى نطاق دراستنا هذه الا نصيبا مرجعيا نوره
للذاكرة .

والحقيقة ان المسرح العربى سيولد لا من هذه العناصر
الأصيلة ولكن من النقل الخارجى ، من الاستيراد أو
بعبارة أصح من ظاهرة نقل ثقافة أجنبية .

(١) انظر بيار فرانكاستل (التصوير والمجتمع) بيون

القسم الثانى :

الرحمن الأصمى

فى عام ١٨٤٨ عاد اللبناى مارون النقاش من ايطاليا ليقدم أول مسرحياته : البخيل (المترجمة عن مولير)
والتى ستكون أول مسرحية (حسب المعنى المعاصر
لللمة) فى ربرتوار المسرح العربى . وقد كتب السائح
الايطالى بلزونى عام ١٨١٥ مؤكدا انه رأى فى شبرا
فى مصر عروضاً مسرحية وان المسرحيات الممثلة
(الحاجى والجمال) و (الاجنبى والعربى الفقير) كانت
شعبية جداً وتحتوى حسب رأيه على اتهام حاد لطبقة
التجار الغنية والمجردة عن الضمير .

ويقال ان مسرحاً فرنسياً قد تم انشاؤه فى مصر فى
عام ١٨٣٧ وكانت كثير من الفرق الاجنبية تأتى لتمثل

١(*) بلزونى سجل للعمليات والاكتشافات الاخيرة فى
مصر والنوبة - لندن ١٨٢٠ .

فيه . ومع ذلك فإن التأثير الايطالى هو الذى ترك بصمته فى مصر .. كما تدل على ذلك المذكرة التى أرسلها بالايطالية فى ١٦ اكتوبر عام ١٨٤٧ ارتين باى الى سير شارل موراي قنصل بريطانيا فى مصر والمدعوة « التنظيمات المسرحية » والتى كانت أشبه ما تكون بنشرة تتعلق بالقواعد الواجب اتباعها فى داخل صالات المسرح « منع التدخين ، منع الضجيج .. الخ .. » ومهما كان شأن هذه التفاصيل .. فالمهم الالتفات الىه ونحن فى اطار هذه الدراسة أن الشرق العربى لم يكتشف المسرح الا فى عام ١٨٤٨ بفضل ترجمة مارون النقاش لمسرحية مولير (البخيل) .

وبفضل ظاهرة استيراد الثقافة هذه سيعرف المغرب العربى بدوره وبعد ستين عاما فى عام ١٩٠٨ على وجه الدقة الظاهرة المسرحية تقدم بلغته الاصلية .

اذ قررت فرقة مصرية بإدارة القرداحى أن تقوم فى هذا التاريخ بأول جولة مسرحية لها خارج بلادها . ووصلت الى تونس وقدمت فيها عروضها بنجاح كبير .. ثم تابعت طريقها بعد ذلك نحو الجزائر .. وبهذه الطريقة عرف المغرب العربى المسرح .

اذن .. سواء بالنسبة للشرق العربى أو لبلاد المغرب
فان ولادة المسرح تمت عن طريق استيراد الثقافة
الاجنبية .. أى عن طريق الرهن الاصلى . فهل علينا
بهذه الحالة أن نتكلم عن المسرح العربى أو عن المسرح
الممثل بالعربية ؟ ..

ان الهوية العميقة التى ما زالت تفصل بين المسرح
العربى وجمهوره ، والتخلف الذى يدور فيه بالنسبة
لغيره من المسارح فى العالم ربما يعود الى فكرة
الثقافة المستوردة هذه . فعوضا عن أن يطور المسرح
العربى عناصره الما قبل مسرحية ويحولها الى لغة
مسرحية متينة البنيان ، فانه اضطر كى يثبت وجوده
الى سلوك منعطف طويل مستعملا طرقا غريبة عليه .
لقد دفع المسرح العربى ثمن وجوده بخسارة أصوله
خسارة مؤقته .

ولكن كيف نبرر ظهور المسرح العربى من جديد
من العدم وبفترة تاريخية شديدة التحديد ؟

القسم الثالث :

أورفيه العرب

كما كانت الفتنة الاولى في الاسلام حول حق الخلافة
باعثا على فك اجماع المسلمين وادخال عاطفة جديدة
عليهم من الانعزال ومفهوم الخطيئة وعدم الانتماء
وجعلتهم (يخترعون) المسرح على يد الخارجين
(الشيعة) (١) . فان الفتنة الثانية التي نشأت عن
الاستعمار والضياع الذي نتج عنه ، ستثير الحساسية
الخلاقة عند العرب وستقودهم الى طريق يكتشفون
في نهايته ومن خلال طرق التعيز والاتصال الجديدة
التي توصلوا اليها ، القصة والمسرح .

الخطيئة الاولى :

ان العرب لم يشعروا بالاستعمار كنتيجة حتمية

(١) انظر في «سوبرا» ماذا قيل عن التعازي الشيعية

للتاريخ وكالمرحلة القصوى للرأسمالية كما يقول لينين
وانما شعروا به بآدىء الأمر كنوع من الخطأ .

ويسمى قسطنطين زريق (١) وهو واحد من أكثر
المؤرخين العرب المعاصرين جدية ، هذه المرحلة باسم
(النكبة) ويقدم الإحساس الضميرى الذى تلاها بأنه
(تمزق الذليل) .

وإذا كانت عصور الانحطاط قد اتهمت بضراوة
بأنها جعلت من أغلب البلاد الإسلامية فريسة سهلة
للاستعمار (بل ان البعض ذهب الى وصف كثير من
هذه البلاد بالقابلة للاستعمار) . فان الإحساس الحاد
بالخطأ سيؤدى فى الروح الجماعية للشعوب الى اشكال
عنيفة من عدم التوازن .

ومن هنا بدأت تظهر مفاهيم جديدة وهامة كالكبت
والقلق .

اكتشاف الآخرين :

ولكن الاستعمار رغم كل سيئاته ساعد العرب على
اكتشاف الآخرين .

وبالطبع فان هذا الاكتشاف مغلوط لأنه كان اكتشافا

(١) قسطنطين زريق (نحن والطريق) بيروت ١٩٦٠

مفروضا وليس تلقائيا . ولكن تجاه الآخرين توضيح موقف غريب تشكل من خليط غامض من العواطف فيها التفور والتوتر المكتوم والرفض والقبول والحوار الموحى والصمت المفاجيء .

ان الحضارة التكنيكية تبعد وبالتالي تذل ولكن تغطيها لحاجات الزمن الحاضر تغرى وتشجع على تجاوزات مشمرة . ولقد اضطر المسلم التقليدى كى يتلاءم مع الآخرين وكى يتوافق مع عالم خلقتة الآلة باسم الضرورات الحيوية ، ولكى يحيا الحياة المعاصرة أن يتنازل عن جزء كبير منه .. وأن يعيد خلق نفسه وأن يتجاوب مع التقدم العلمى والانسانى .
ولكن بأى ثمن ؟

لقد اكتشف فجأة أن مدينته ليست هى الانسجام التام لأنها خرجت من يده وأصبح يتقاسمها مع الآخرين . لقد أصبحت هذه (القرية الظالمة) التى اكتشف فيها الدكتور (كامل حسين) الظلم .. وكيف يكون الانسان ناقصا ..

وهكذا بعد أن ابتعد عنه تاريخه ، وأصبح الآخرون يوجهون نفسه ، وبعد أن شعر بأعماق نفسه بفراغات

تتسع يوما بعد يوم وتتراكم فيها عواطف الكبت والقلق مواجهها كل يوم التجربة الغامضة لغيرية مفروضة وليست مقبولة . مضطرا في كل لحظة الى موافقة ارثه الحضارى مع ثقافة مستوردة من الخارج يفرضها التقدم التكنيكى الذى صنعه الآخرون .

أصبح المسلم المستعمر مع تماسه مع الحضارة المعاصرة التى لا ترحم شخصية متحركة تواجه مسئولية خطئها كى تتجاوزها ، وأصبح بذلك يحيا حالة درامية خالصة تكاد تصل الى درجة المأساة .

لقد بدأ اورفيه العربى يهبط درجات الجحيم الخاص به ولكن علينا ألا نخطئ فنقول ان المسرح العربى ولد من النقل والاقتباس . لأن كل شئ فى الوضع الحيوى للعرب أصبح مهينا لولادة الدراما .

ان شكل المسرح فقط هو الذى اتانا من الآخرين . أما روحه وأساسه ودوره ، فقد بدأ العربى المستعمر يشعر بها . كحاجة وجودية فى روحه المتوثبة .

المسرح والبحث اللغوى :

بين عامى ١٨٤٨ - ١٨٨٠ ترسم حركة يقظة الأدب العربى، وسيجعل بطرس البستاني ، ولويس صابونجى،

والأب بولو ، والاخوان شدياق وخصوصا شعراء المهجر من هذه النهضة أرضا تنطلق منها كل مغامرات الكلمة العربية (١)

ومن حظ هذه الحركة الحاسمة انها تمت على يد المسيحيين العرب ، لذلك فقدت اللغة الكلاسيكية بين أيديهم طابعها القدسي والرمزي الذي كان يمنعها حتى ذلك الحين من المغامرة في أنواع أدبية جديدة يمكن للعبرية العربية أن تسهم فيها .

وهكذا أصبحت ممارسة الاشكال الثقافية المستوردة كالقصة والاقصوصة والمسرح أمرا ممكنا في لغة امرئ القيس ..

وهكذا بعد أن اكتشفت الأمة العربية المسرح .. راحت تمارسه شيئا فشيئا ، لأنها رأت فيه طريقة ملائمة للتعبير وشكلا يثبت انتماءها الى العالم المعاصر.

(١) حول هذه النهضة أنظر كتاب ب . شيكو (الاداب العربية في القرن التاسع عشر) ١٩٢٦
وجوزيف أسعد داغر (مصادر الدراسة الادبية) بيروت
سنة ١٩٥٦

النص

التعازى

ان نصوص التعازى الرئيسية هى ثلاثة :

— هناك أولا العدد ٩٣٣ من الاصول الفارسية (ملحق) فى المكتبة القومية بباريس .

ويحتوى على ٣٣ مجلدا ويحمل عنوان جونغ —ى —
شبهادات أى (نشيد الشهيد)

وقد ترجم الكسندر شودزكو فى كتابه « المسرح
الفارسى » (١) خمس قطع (الاعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ،
٣٣) أما العدد ٢٤ وهو العدد الاكثر أهمية لأنه يروى
آلام الحسين فقد ترجمه شارل فيرولو فى كتابه
« المسرح الفارسى أو مأساة كربلاء » (٢)

(١) الكسندر شودزكو « المسرح الفارسى » لوزد
باريس ١٨٧٨

(٢) شارل فيرولو . المسرح الفارسى أو مأساة كربلاء
ميزون توف ، باريس ١٩٥٠

وطبع الأب روبرت هنرى دوجنيريه العدد ١٨
« استشهاد على الأكبر » (١) كما قام بترجمته .

— أما النص الثانى للتعارى فقد طبعه قنصل سابق
لألمانيا فى بغداد (ويليم لتين) ويحمل عنوان « كتاب
لتين » ويحتوى على خمسة عشر مشهدا مقدمة بشكل
نقل فوتوغرافى لمخطوط عراقى مع مقدمة مختصرة .

— أما النص الثالث فهو « كتاب لويس » الذى
نشر بالانجليزية من قبل كولونيل انجليزى هو السير
لويس ييللى ويحمل عنوان مسرحية الحسن والحسين
المعجزة ويحتوى على ترجمة ٣٧ مسرحية فقد نصها
الاصلى من حينها .

وعلىنا أن نشير أن بعض الترجمات الجزئية للتعارى
قد تمت أيضا .. فقد ترجم جوينو فى الجزء الخامس
عشر من كتابه « الديانات والفلسفات فى آسيا الوسطى »
المقطع المتعلق (بزواج قاسم) (٢) وترجم مجيد ريزفانى

(١) روبرت وهنرى جينيريه (استشهاد على الأكبر)
مكتبة كلية الفلسفة والاداب فى جامعة ليبج .
(٢) الجزء الخامس عشر من كتابه « الديانات والفلسفات
فى اسيا الوسطى » .

النص الكامل للمقطع المسمى (استشهاد حر بن يزيد) (١)
والتعازى كما هى الآن تقسم بصورة طبيعية الى
حلقات ثلاث :

١ - المشاهد التى تسبق معركة كربلاء .

٢ - مأساة كربلاء وآلام السيد الحسين .

٣ - عقب كربلاء .

وسنقدم فى هذا الكتاب خلاصة للمشاهد التى
تسبق وتلحق الحلقة الاساسية أى آلام الحسين . أما
بالنسبة لآلام الحسين نفسها فقد اعترضتنا مشكلة
هامة هى :

هل علينا أن تقدم ترجمة أمينة للنص الاصلى ،
ومعالجة علمية ربما امتازت بالدقة الوثائقية ولكنها
ستتميز أيضا بالروتين اللفظى والتحقيقات التى لن
تفعل الا ان تزيد من الاعمال الدراسية التى سبقت
والتي يمكن الاكتفاء بها !

أم أن تؤكد كل أصداء العالمية التى نجد جذورها
فى هذا النشيد المأساوى الرائع .. بأن نحترم كل

(١) مجيد رزقاني (المسرح والرقص فى ايران)
میزون نوف • باريس ١٩٦٥

الاحترام خطه الرئيسى ولكن أن نختار له طريقة تعبيرية
تسجم مع التأليف الدرامى المعاصر ؟
ولم نتردد واخترنا الطريق الثانية .

ان المشهد التمثيلى الذى تقدمه هنا هو اعداد حر
عن عدد من النصوص الشيعية التى درسناها فى كثير
من المكتبات القومية . بالعالم .. وخصوصا فى كربلاء
حيث تحفظ بعض المخطوطات فيها بعناية وحرص
شديدين فى أعماق الارشيفات الخاصة .

ونحن نعتقد اننا فى محاولة إعادة الكتابة هذه ، كنا
أمناء فى المحافظة على روح (التعازى) واننا حاولنا
أن نعبر عن هذه الحركة الواسعة من الوجد ومن الذكرى
الحارة من خلال لغة معدلة نراها أكثر تناسبا مع
متطلبات عصرنا .

خلاصة المشاهد التي سبقت معركة كربلاء

زواج علي وفاطمة :

في يوم ما .. زار النبي ملاك له عشرون رأسا وكل رأس فيه ألف لسان ، وكل لسان يلهمج بلسان عربي مبين بذكر الله .

وقال الملاك للنبي : « اسمي اسرافيل ، وقد كلفني الرب أن أبلغك انه عليك أن تزوج الضياء للضياء » وسارع النبي عندئذ بتزويج ابنته فاطمة الى علي بن أبي طالب .

ومن هذا الزواج ولد طفلان : الحسن والحسين .
طفولة الحسين :

منذ أن بلغ الخامسة من العمر ، بدأ الحسين يصنع

المعجزات ، فقد أدخل في الاسلام قبيلة يهودية كانت تسكن في ضواحي المدينة .

وخلال ذلك أعلم الملك جبرائيل النبي بأن حفيديه سيموتان يوما ما ميتة عنيفة . وأراد النبي أن يعرف لماذا كتب الله عليهما هذا العقاب وتكفيرا عن أى ذنب؟ وأجاب جبريل : ان الحسن والحسين لن يرتكبا أى خطأ ، ولكن ميتهما الفاجعة ستكون ضرورية لصالح المؤمنين .. عندئذ رضخ النبي لارادة الخالق .

وعندما علم على بالخبر رضخ له أيضا ، كذلك فعلت فاطمة ، لكنها تساءلت : كيف يمكنها أن تتابع الحياة بعد هذه التجربة القاسية ؟ وأخبرها النبي أنها ستموت قبل تنفيذ القضاء الرهيب .

وكان النبي الذى لم يرزق الا بولدين ماتا في المهد . يعتبر الحسين وريثه الوحيد ، ويحيطه بحنان أبوى زائد ..

وعندما أخبره الملك جبريل ان المسلمين الخطاة سيعرفون أيضا أهوال الجحيم ، ازدادت تعاسته لدرجة انه انزل في غرفته كى يكى ويصلى . وبقي أياما هناك دون طعام أو شراب رافضا رؤية أى بشر كان . وقد

حاول كل من على وفاطمة والحسن اخراجه من هذه العزلة دون جدوى .

وعندما أتى الحسين متوسلا اليه أن يخرج ، وافق النبي على الخروج وعلى استئناف نبوته .

موت النبي :

النبي مريض في سريره ، وحرارته تزداد ارتفاعا . وفاطمة تسهر عليه باكية .

وفجأة يصل رجل بدوى من الصحراء ويطلب مقابلته .. ويسمح النبي بذلك ويدعه يدخل اليه .

ويكشف البدوى عن هويته : « انتى عزرائيل ملاك الموت .. هذا الذى لا يعرف الابتسام ، والذى يجتاز

الابواب كافة ، لقد أرسلنى الخالق اليك ، وسألنى ألا أدخل دارك الا بعد استئذانك ، اعلم انتى أتيت

لأقبض روحك ، ولكننى سأخذها بكل رفق وأحملها الى الجنة حيث ينتظرك باقى الأنبياء ليحيطوا بموكبك »

عندئذ سارع جبريل ليساعد النبي .. وقدم عزرائيل لمحمد تفاحة اقتطفها من بساتين الجنة . وعندما شم

النبي رائحتها « وكان كثير المحبة لرائحة الطيب » لفظ أنفاسه الأخيرة برفق بعد أن تشهد للمرة الأخيرة

بشهادة الايمان الاسلامية « لا اله الا الله » .

موت فاطمة :

وسقطت فاطمة مريضة بعد شهر قليلة من وفاة

النبي ..

وكان على يسهر عليها بكل حنان ورعاية ، وأخبرته فاطمة انها رأت حلما تراءى لها فيه أبوها وقال لها : « غدا ، ستلحقين بى الى الجنة » واشتد التأثير بعلى فطلب من فاطمة أن تغفر له كل الأخطاء التى ارتكبها بحقها .. ولكن فاطمة أكدت له عرفانها بجميله وسألته أن يلبي لها طلبها الاخير : « ستجد فى غرفتى صندوقا مغلقا بإحكام ، ويمكنك أن تميزه بسهولة عن غيره ، لأن له لونا أحمر ، بلون الدم ، فى هذا الصندوق توجد ورقة مختومة كتب عليها ملاك البشارة عدة سطور بالحبر الأخضر . عندما أفارق الروح ، تذكر ذلك جيدا ، ضع هذا الصندوق بعناية على صدرى لأنتى أريد يوم المحاكمة النهائية أن أضع تحت أقدام عرش الخالق هذا العقد فقيه ثمن دم ولدى . دم الحسين الذى يفضله سيغفر لكل أمتنا . وحتى أكثر الخطاة خطأ .. سيغفر له ويدخل الجنة » .

الحسين يترك المدينة ويذهب الى كربلاء :

كان الحسين في السادسة من عمره عندما ماتت أمه ، وعندما كان من زواجه ، تزوج أميرة فارسية تدعى شهرابانو ابنة آخر الملوك الساسانيين يزدجرد الثالث ..

وعندما بلغ الخامسة والخمسين قرر أن يذهب مع أتباعه الى الكوفة وأن يترك المدينة مطالباً بحقه في الخلافة ..

وعندما وصلت هذه النية الى يزيد بن معاوية الذي ورث العرش عن أبيه وأصبح خليفة أموي في دمشق أرسل جيشاً كبيراً ومجهزاً ليسد طريق العراق أمام الحسين وأنصاره .

وتم اللقاء أمام مدينة كربلاء حيث حاصر الجيش الأموي أتباع الحسين وجعلهم على مبعدة من نهر الفرات في محاولة لاثبات عزائمهم عن طريق العطش وحجب الماء عنهم .

وفي هذه اللحظة تبدأ مأساة كربلاء وتبدأ الحلقة الرئيسية من التعازي

آلام الحسين أو مأساة كربلاء

اعداد مسرحي بتصرف عن الكتاب الفارسي
« جونج - ي - شهاديته »

« المشهد يدور في الكوفة ، أمام قصر الحاكم عبيد الله »

عبيد الله :

يا قادة الجيش الأموي ، لقد جمعتكم ها هنا كي
أطلعكم على أحداث خطيرة .

لقد اكتشفنا مؤامرة شيعية ، وألقينا القبض على
رجل مثير للفتن يدعى « مسلم » وقد أعدمناه .
ولقد اعترف الرجل قبل موته انه كان مبعوثا من
المدينة الى الكوفة ، كي يختبر عواطف سكان مدينتنا
تجاه مطامع سيده الحسين . .

ونتيجة لذلك فقد أرسل الى خليفتنا يزيد بن معاوية
أمره من دمشق بأن أبعد موكب الحسين الذي يتجه
حاليا نحو الكوفة وأن أمنعه بكافة الوسائل من
الوصول الى هدفه ، وعلى أن أقتل كل من يقاومني
وأن أوقف النساء والاطفال والشيوخ وأن أقودهم
أسرى الى دمشق .

انى أسميك قائدا للكتيبة يا ابن منعد ، وسيكون
شمر بن ذى الجوشن مساعدا لك .. أما أنت يا حر
فانى أسميك قائدا لفيلق الاستكشاف .
اذهبوا وتفذوا الأوامر بسرعة ، فمسير الملكة
الحاكمة بين أيديكم . « ظلام »
« فى الصحراء — أمام الفرات — قافلة الحسين تتوقف »
رئيس الجوقة :

طويلة كانت مسيرتنا
وكبير تعبنا
أيها السلام .. يا سلام العالم
لا تهجر معسكرنا .
فى مساء التأمل هذا .

الجوقة :

ان وردة الرمال .
تنلق على بللورها .
والبوم الخائف .
يمسك نعيه .
أى نبوءات قاتمة .

تجعلك ترتجف .. يا سهل كربلاء الحزين .

رئيس الجوقة :

تعال أيها الصمت .

غلف أجسادنا .

بلمساتك العريضة .

الجوقة :

الصمت لبي نداءك .

ولكن لمساته ليست الا خفقات أجنحة .

تبعث فينا العذاب .

رسول :

السلام عليكم جميعا .. أيمن لأحد منكم أن يبلغ

الحسين . بمقدمي ؟

الحسين : « يخرج من الظل » .

أنا هنا .. ماذا تريد أن تخبرني ؟

الرسول :

السلام عليكم يا أمير الأئمة ، ان الأخبار التي

أحملها من الكوفة . مفزعة . لقد قبض على رسولك

« مسلم » وأعدم . وعبيد الله يستعد لارسال جيشه
كى يسد أمامك الطريق .
الحسين :

وسكان الكوفة ؟
الرسول :

يلزمون الصمت . وقد استبد بهم الخوف .
وما من أحد منهم يجرؤ على مساندتك .
تجنب الكوفة يا أمير الأئمة .
تجنب هذه المدينة المتغيرة ذات النزوات .
« يخرج »

الحسين : (وحده)

فى هذه الساعة البعيدة عن الثبات .. التى تنقلب
ففى الاشياء .

أى اضطراب يمسكك يا نفس ؟
هل أتابع الطريق رغم العقبات ؟
هل أقود هذا الشعب نحو أجله من أجل أهداف ؟
هل أسبابى تقية حقا ؟ أم انها الكبرياء التى تدفعنى ؟
وهل يكون اغراء السلطة بهذه القوة حتى تجعلنى

أنسى مسئوليتى تجاه هذا الشعب ؟
ولكن .. كيف يمكن للرجل الفاضل أن يقبل دون
نقاش اهانة المتسلطين فى هذا العالم ؟
أيمكن لأكثر الأهداف عدلا أن تدفن فى التراب عارا
وخوفا أمام البربرية المتسلطة ؟
يانور القرار الصائب .. انت تتخلى عنى بقسوة .

الجوقة :

فى قلب الرجل العادل .

الظل يحارب الضياء .

الحسين :

يا أصدقائى .. لقد استمعتم جميعا الى الأنبياء
المشتومة ..

والقرار الذى سيتخذ يتعلق بكم كما يتعلق بى .
ساعدونى اذن على أن أنطق بالكلمات التى تحرر
قدرنا .. ساعدونى ..

زينب :

يا أخى . ان دم أيننا ينادى .

الانتقام . فلا تضعف .

عباس :

أخى . الحق الى جانبنا .
ومن واجبنا أن نمنع امتهان الخلافة .
فلا تضعف .

على الأكبر :

أبتاه . الرجل الملوث وحده يخشى المعركة العادلة .
لنتابع ..
على الأصغر :

أبتاه .. انى أتحرق للمناداة بحقى .. على سنان رمحى
لنتابع ..
قاسم :

عماء ، ان تترك طريقنا يعنى اننا نعترف بالأخطاء
التي لم نرتكبها قط .
لنتابع ..
الجوقة :

اسمعهم يا حسين .

انهم يتكلمون باسمنا .
فلا تخيب حماسهم .
واتتظارنا ..

الحسين :

ما دامت هذه رغبتكم .
لنتابع مسيرتنا .

« ظلام . »

« في الصحراء .. فيلق الاستكشاف بقيادة الحر قد
ضل الطريق .

الكثير من رجاله قد ماتوا عطشا ، أما من بقى منهم
على قيد الحياة فيزحف وقد نفذت قواه ، قافلة الحسين
تمر في المكان الذي ينازع فيه الحر وثلاثة من رجاله »

العباس :

أخي .. لقد عثرنا على جنود أمويين يموتون من
الظما ..

ماذا تفعل بهم ؟

الحسين :

أريد أن أراهم . آتوا بهم الى .

« يجلبون الرجال الاربعة على حمالات »

الحسين :

يبدو ان هذا هو قائدهم ، قربوه منى ، أريد أن
أكلمه ..

من تكون أيها الغريب ؟

الحر :

اننى ادعى الحر ، وأنا رئيس فرقة الاستكشاف فى
الجيش الأموى .

لقد ضللت ورجالى الطريق فى الصحراء .
وكان علينا أن نعين مكان قافلة الحسين .

الحسين :

لم تفشل فى مهمتك . أنا الحسين . وها أنت ذا فى
قلب قافلتى .

الحر :

يا للقدر المعاكس . ها أنذا فى قبضة أعدائى . طر
بعيدا أيها الأمل العذب .

كتب على أن أموت فى هذه الصحراء الملتهبة .

الحسين :

« يسقيه من قربته »

إذا كان الماء الزلال يميت الظامى .. اذن ستموت .

الحر :

أهذا ممكن ؟ أتيت اليك لأقتلك .. فاذا بك ترد
الى الحياة ؟

يا أميرى .. ان حيرتى كبيرة .

الحسين :

لقد أعدت الحياة اليك .. لأن عينيك كانتا تناديانى
وفى عذابك يا أخى .. رأيت عذاب كل الذين يتألمون .
الطير الجريح ، والطفل المنزوع عن أمه ، وقبضة
البريء المغلقة .

نعم يا حر لماذا شاءت الأقدار أن تكون عدوى ؟

الجوقة :

هكذا يكلم العادل الرجل الضال .

وصوته بات مسموعا .

وطلب الضال من الرجل العادل .

أن يقبله فى صفوف رجاله .

وأجابه العادل الى طلبه .
فطاش صواب الضال .
وكان يجهل سعيد الحظ .
انه عما قريب سيكون أول شهيد .
في سهل كربلاء الحزين .
« في معسكر الجيش الأموي »

شمر :

ان قافلة الحسين أصبحت على مرمى البصر أيها
القائد . لنقم بهجوم ، وليكن الهجوم الاول والاخير .
وبين اصطدام السيوف والسلاح نبيد مرة واحدة
أنصار الحسين أجمعين .

ابن سعد :

في الحقيقة يسوؤني استعمال العنف تجاه حفيد النبي .
خير لنا أن نقطع عنهم طريق الفرات ، ولنحرمهم من
الماء فنجبرهم على الاستسلام .. وتتجنب بذلك الكثير
من الخطايا .

شمر :

ان فتورك يفضبنى ، ولكنى أطيع ، ولن يضيرهم
الانتظار بشيء .

ابن سعد :

أى شيطان أنت .. وما سر تعطشك للدم ؟

شمر :

انى رجل كامل يريد أن يذهب الى أبعد مراحل
نفسه ، وأنا لا أكره شيئاً قدر ما أكره هذه التنازلات..
والمهازل المزيفة التى نلعبها على أنفسنا ..

« ظلام »

« بعد مضى أيام .. فى معسكر الحسين المشتت »

الجوقة :

أيتها الايام المشثومة .

يا أيام العذاب .

يا مذاقها مذاق الدم .

الظماً يحاصرنا .

والموت .

هذا الفارس دون رحمة .

ينهب دون توقف .
من صفوفنا .
أجمل وخير الثمار .
من نبكى ؟
وأى من شهدائنا ..
أكثر استحقاقا لدموعنا ؟
رئيس الجوقة :

لنبك العباس .
الفارس المقدام .
الذى استشهد .
بعد أن قطعت ذراعا .
الجوقة :

لنبك الشجاعة التى تقصت .
رئيس الجوقة :

لنبك على الأكبر .
وعلى الأصغر .
الذين سقطا صريعين فى ..
نشوة معركتهما الاولى .

الجوقة :

لن بك الشباب الذى ذبل .

رئيس الجوقة :

لن بك « قاسم »

العريس المأساوى .

الذى استشهد صبيحة يوم زفافه .

الجوقة :

لن بك الحب الذى لم يتم .

رئيس الجوقة :

لن بك باقى شهدائنا ..

المختارين .

الجوقة :

لن بك .. لن بك .

انتصار الظلم ..

« ظلام »

« فى معسكر الجيش الأموى الذى يضرب الحصار »

شمر :

لم يبق من أسرة النبي ، الا الحسين بن علي ، أما
الباقون كلهم فقد سقطوا صرعى بعد أن صرخوا ايمانهم
صرعهم السيف والخنجر .

ولقد حان الآن دور هذا الذي يدعونه نور عيون
الدنيا والآخرة .

ليسقط تحت ضربات سيوفنا ، ولنضع في الأسر كل
آله وذويه .

وعندئذ نذهب وقد ملأنا النشوة نحو عيد الله
لنخبره بموت ابن فاطمة .

ابن سعد :

ما تقول أيها الشقي ؟ كيف يمكنني أن أوافق على
مقتل الحسين ؟

ألا يكفي هذا الذي ارتكبناه .. وكيف يمكنني أن
أبرئ نفسي يوم الحساب ؟

ألا يكفي أن أخاه العباس قد عانى عذاب الاستشهاد؟
وان ابنه علي الأكبر قد سقط ، وان دم العريس
قاسم قد خضب كفيه ؟

هذه الجرائم جعلت الشمس تكسف .. وما زلت
تريد أن تشفى غليلك من هذا البأس الذى يتيه فى
سهل لا يعرف الكرم ؟
شمر :

ان موت الحسين تطلب مطلق وضرورة لا غنى عنها
واذا جنت فما عليك الا أن تعود للكوفة وتترك لى
أمر قيادة الجيوش .
ابن سعد :

ان كراهيتك العمياء تفقدك الصواب ؛ أعلينا كى
نطيع أوامر عبيد الله بن زياد أن تتخلى عن حقنا فى
الجنة ؟ .. لنكف عن هذه الحرب الظالمة ، ولندع
الحسين يعود أدراجه الى المدينة .
شمر :

ما دام الحسين لم يسقط بعد ، وقد نفذت الى
جسده الرماح والسيوف ، وما دامت زينب وكلثوم
لم تقعا أسيرتين ، وما دام دم الحسين لم يرو ظمأ هذه
الأرض الجافة فان عيني وقلبي لن يرتويا من القتل والمذابح
واذا كنت لا تملك الشجاعة اللازمة لذلك .. فسأقتل

الحسين بنفسى ، انى أتجاوز القوانين ، وأتحدى الجن
التي تحمى ابن على ، لأن موته وحده هو الذى
سيسكن هذه العاصفة التى تزمجر فى قلبى .
« ظلام »

« شمر يتجه نحو المعسكر المحاصر »

شمر : (صارخا)

أين نساء حريم الحسين ؟ أخبروا الحسين أن يظهر لى
زينب :

اخفض الصوت يا خائن .. اخفض الصوت .
فالحسين نائم . اخفض الصوت .

شمر :

اذهبى يا زينب واخبرى الحسين انها ليست ساعة
النوم ، اخبريه ان الساعة حانت ، هذه الساعة التى
عليه أن يواجه فيها الموت .

أما أنت فسأحملك معى الى دمشق ، والمصير الذى
اخترته لك سيكون قاسيا لدرجة تجعل الناس يتأوهون
على مصيرك .

زينب :

انه ينام .. يا من عدمت الحياء ، ابن على المرتجى
نائم .. فلا تصرخ بالصوت .. سأقل اليه كلماتك
الوقحة .. اخفض الصوت ، ودعنى أوقفه .
« تدخل زينب الى خيمة الحسين »

زينب :

استيقظ يا أخى ، أتوسل اليك ، لقد اسود وشاحى
باقتراب أجلك .

استيقظ ، ان جيش الأعداء هنا .. ياملكا دون فرسان
استيقظ ، نومك هادىء ، ولكن ملكة الأحلام
خداعة . استيقظ ، فنحن محاصرون فى أعماق شقائنا .

الحسين :

حلمت حلما .. كان السهل فيه أخضر .. ولكنك لم
تدعيني أكمله .

والماء رقراقا ، والنبع تقيا .. ولكنك لم تدعيني أكمله
وخيل الى انى أميز والدتى .. وقد ارتدت السواد
كلها .. وأشارت الى يدها شارة خفيفة .. وابتسمت

ابتسامة عذبة وكأنها تريد منى أن أجتاز المياه وأن أصل
إليها .. ولكنك لم تدعيني أكمله ..

زينب :

كنت نائما أى أخى .. وفى هذه الأثناء وصل شمر
وصرخ بنا .
أريد أن أقتل الحسين وأن أسبى زينب .. هذا
ما قاله شمر .

الحسين :

لقد أكملت شمس الشقاء السوداء دورتها اذن ،
لقد أخذ منى هذا الفارس المتعطش للدم أخى وأولادى
وخير ما لى من أعوان .
وها هو يطعم الآن بسلبى حياة لم تعد ذات قيمة ،
وأن يجعلك تتحملين يا أختى المعبودة أهوال أسر
مخجل ، لقد كتب على ألا أدخل أبواب الجنة الا
وعيناي مليئتان بالأشواك .

زينب :

كيف لا يمكننى أن أموت لأجلك يا نور عيني ..

فأتقذك وأجنب نفسي شقاء أسر أكثر هولا من الموت ؟
الحسين :

لقد حانت الساعة التى لا مفر منها وانتى على أن
أواجه فيها رياح القدر المعاكسة .
آن أوان الرحيل يا أختاه ، سأبلغ سلامك والدتنا..
لقد كان الحلم نبوءة ، كانت تعرف انه على أن ألقاها

زينب :

لن يسمح الله بذلك ، ولن ترضى السماء بأن يقع
مثل هذا الظلم . اذا مت أيها الملك .. فلن يبقى أمامى الا
أن أضع حدا لحياتى بيدي هاتين .

الحسين :

لن ترتكبنى هذا العمل الأحق أبدا .. لأنى أعهد
إليك يصغيرتى سكينه ، لا تكفى لحظة واحدة عن
السهر عليها ، ستكونين ملاذها الوحيد .

سكينه : (تستيقظ)

أنا ظمأى .. ظمأى .. يا والدى الحبيب .. أتوسل
إليك .. نقطة ماء

الحسين :

على شفتيها المشقتين تقف روحها التي عذبها الظمأ
تنتظر الرحيل ، انظري يا زينب .. يأس الوالد الذي
يعجز عن انقاذ فلذة كبده ، انهضى ياسكينة .. وكفى
عن الأنين ، سأذهب وآتيك بقليل من الماء آتيني
بأسلحتي يا أختاه ..

آن الأوان كى أستعد لمعركتى الأخيرة ، وربما
عندما أصل الى فوق... أمام الينايع السماوية ، ربما
أمكننى أن ألقى بقطرة من ماء على النار التى تلتهم
أحشاء طفلتى الصغيرة .

زينب :

أيها الملك الشقى ، كيف يمكننا تحمل الحياة من دونك
لا تذهب الى حقل المعركة .

الحسين :

وما يمكننى أن أفعل سوى ذلك .. يا أعز الاخوات
أنت تعرفين ان زمرة الكلاب الهائجة التى تحاصرنا
لا تدع لنا مجالا للافلات
اذن خير لنا أن نموت بشجاعة .. وسلاحنا فى يدينا

بدلاً من أن نذبح على سرير وثير . أعهد اليك بسكينة ،
اسهرى عليها .. كلميها عني ، بين وقت وآخر .
الوداع .. كم أحبيتك يا زينب
« يخرج »

زينب :

الشقاء الكبير يخرس اللسان .. ويجفف الدمع .
أيتها الشمس .. أيتها الشمس الوقحة كيف يكون
بوسعك أن تتوهجي وأن تضيئي بأنوارك هذا الكفر
الذي لا يطاق .
« ظلام »
« الحسين يتجه نحو المعسكر الأموي »

الحسين :

نادوا لي ابن سعد .. وليأت وحده .
رجل من عسكر الأمويين :
يا قائد الحسين يرغب بمحادثتك .
انه هناك ... وحده

ابن سعد : (متوجها نحو الحسين) ..

السلام عليك يا نور عين فاطمة .. ما يمكنني لأجلك ؟

الحسين :

في بلاد الشقاء هذه .. هناك ماء كثير للعصافير
والحيوانات المتوحشة ومع ذلك تموت نساى عطشا..
اعطنى قليلا من الماء .

ابن سعد :

لا يمكننى ياسيدى النيل أن أجيبك الى هذا الطلب
ان أوامر الخليفة يزيد بن معاوية قاطعة فى هذا
الشان . لذلك أنا مجبر على ترك قداستك
« يتركه ويخرج »

الحسين :

أيتها السماء .. لم تتخلين عنى ؟ « صمت »
« يظهر ملك الجن »

جعفر (١) :

السلام أيها الغريب التائه فى الصحراء ، الذى يعذبه
الظما .. السلام أيها المهجور .

(١) جعفر هو ملك الجن ويصفونه على شكل مخلوق
خرافى .. قوائمه الامامية قوائم جواد وقوائمه الخلفية
شبيهة بقوائم الجمل .

الحسين :

من يتكلم ؟ .. من يناديني ؟

جعفر :

أنا خادمك ، انى من أتباع شعب الجن الذى يسكن
آبار العلم .

عندما حرر والدك النبل بلادنا من أيدي أعدائنا ،
وضعنى على رأس جيش الجن . ومنذ ذلك الحين
أصبحنا رهن اشارتك الدائمة ، ولقد أبلغتني الجن
أنباء مأساتك فهرعت الى نجدتك ..

ان جيش الجن كله رهن أوامرك ، انهم هنا جميعا
فى السهل ، يختبئون تحت راية رداء الليل المظلم ،
اسمح لنا أن نحقق رجاءك ، أخبرنا ما تتمنى ، تكلم
ونحن نستمع اليك .

الحسين :

كم هو عذب أن نسمع صوت صديق ونحن فى أعماق
أعماق الوحدة..أهو أنت يا جعفر الحبيب ! أم هى صور
من صنع مخيلتى المريضة ؟

جعفر :

سيدى .. سيدى اتنى هنا .. وهو أنا من يتوكل
اليك أن تقبل مساعدته .

الحسين :

وكما تذوب الشمس الغاربة في أمواج المحيط
الحمراء وتتدثر منتشية بردائها السائل أحس انه على
أن أسير وحيدا لأواجه نهايتى .

ان تعبى كبير يا صديقى ، وكبير هو اغراء الناس
الذى يحل المشاكل كلها ، أن أنام .. أنام .. وربما
استطعت أن أعثر وراء النوم على هذه الراحة التى
يهبها مصير قبلنا به .

دعنى يا صديقى .. أنهى وحدى ما بدأت ، هنا
تنتهى الدورة وهنا أغلق دائرة مصيرى .
اذن فالوداع أيها الظل العذب .. وشكرا لك على
هذا النداء الأخير .

« جعفر يختفى في الليل »

شمر : (يظهر)

حسين . مهمتى اللذيذة هي أن أجعلك تعترف وتبايع

بسلطان يزيد أو أن تنهياً للموت .
الحسين :

اعلم اننى لن أعترف أبداً بسلطان رجل حقه فى
الخلافة لا المبايعة الشعبية ، وانما لأنه ابن لأبيه ..
شمر :

لم أكن أنتظر غير ذلك منك .. يا حسين الكريم ،
يا حسين المثالى ، أيها النقى الجميل ، يا كثير النقاء يا حسين .
يا لعظمتك .. وكم هو مؤسف أن تتفسخ هذه العظمة
كلها فى لهيب الشمس .. فى أرجاء هذا السهل الكئيب
حيا .. كنت تتحدى الملوك .. وميتا ستكون عطية
للغريبان الجائعة . تدثر بكبريائك أيها الأمير الذى سقط .
فحد سيفى سيعرف كيف يتلقى بريق نظراتك .
الحسين :

أى قلق عميق أحسه فى قرارك المذعور ..
أى شمر لماذا يدفعك عذاب روحك الى ظلمات
غرائبك الدنيا ؟

شمر :

لا تكلف نفسك جهد اقناعى أيها الرسول النبيل .

ان اغراء طبيبتك العذبة لا تمس روحى الصلبة ،
انى أكره الضعف الانسانى ، وأكره صوت التفاؤل
الراضى عن نفسه .

انى أستخلص القدرة القاطعة من هذا الذى ندعوه
حبا ..أريد أن أكون السنديان الذى لا يتثنى ، والصلب
الجامد ..

اذن كفانا مزاحا . بايع يزيد أو تهيأ للموت .

الحسين :

انى أَرْضى بموتى الذى لا مفر منه ، ولكن اخبرنى
ياشمر : لم تكرهنى الى هذا الحد..وما الذى أمثله وتحتقره
شمر :

ما يثيرنى فيك يا حسين ليس عظمتك أو عذوبتك ،
وليس تفاؤلك ، وانما هذا الطابع المطلق لعواطفك .
الحسين :

أى ثأر لى أن أعرف انك أنت جلادى ، تقتلنى لأنك
لا تستطيع أن تكون مثلى !
شمر :

كفانا ثرثرة ، تهيأ للموت .

الحسين :

سأكون مستعدا بعد أن أودع أهلى .. الوداع
الاخير .. أيمكننى ؟

شمر :

اذهب واعلم اننى بانتظارك .
« الحسين يستدير نحو خيامه »

الحسين : (يكلم أنصاره)

ها قد حانت ساعة العراق والتمزق .
شهرابانو يا رفيقة شبابى العذبة ، يا رفيقة انهيارى ،
اعلمى انى لا أفارقك الا مرغما لأن قلبى لم يرغب أبدا
بأن يتحرر من تلقاء نفسه من القيود العذبة التى تربطنا معا
الى أعهد اليك بأولادى .. كلميهم عنى حتى يذكرونى
وأنت يا صغيرى زين العابدين ، يا ورشى ، انى
أعهد اليك بما بقى من القافلة ورغم سنك الصغيرة ،
وجسديك الضعيف (١) ، عليك أن تسهر على النساء
والاطفال ، وأن تتابع النضال .

(١) زين العابدين يطلق عليه بالفارسية (بيمار) أى
المريض . .

وأنت يا زينب .. يا شقيقتى المفضلة ، يا صورة أمنا
الحية ، كيف أقول لك ما تحسّينه وما تعرفينه حقا ؟
اعلمى أن الحديد عندما يتغلغل الى لحمى المدهوش ..
ستكون آخر أفكارى متجهة نحوك .

أما أنتم .. أيها الشيوخ الكرماء ، وأنتن أيتها
الأرامل الغارقات بالدموع .. ويا أرق الأيتام ..
أنتم يا من سأترككم على حافة الشقاء الحادة ،
أيها الضعفاء الناجون من الموت ، فكنتم أعذب الشهود
عندما يحين الوقت وينضج .. اذكرونى بتسامح ،
وارووا بكثير من الاعتدال قصة الرجل الذى أراد أن
يحقق حتى النهاية قدرا صلبا .

وأنتم يا أشباح أحبابى الغائبين ، يا من تهيمون حول
نيران المعسكرات تسلمحوا بشيء من الصبر .. فقريبا ،
ستفارق روحى التى تجررت .. جسدى ، وستذهب
لتلقاتكم على ضفاف نهر الكوثر فى الجنة .. بعيدا عن
أشواك هذه الحياة الدنيا

الوداع يا أصدقائى .. سأسبقكم الى الحياة الأخرى
ولكنى لن أترككم .

« يذهب الحسين »

زيب :

الحسين يذهب ..
والأرض تتابع دورانها ..
يا جنون العالم ..
الجوقة :

في سهل الظلم .
النقى يتقدم .

زيب :

الحسين يذهب ..
والنجوم ما ازلت تتلألأ . يا لعمى العالم .
الجوقة :

الى لقاء موته .. النقى يتقدم .

زيب :

الحسين يذهب .. والفرات يتابع مجراه .
يا لصم العالم .
الجوقة :

تأوهى يا قبة السماء الزرقاء .

فالنقى يتقدم .

زينب :

الحسين يذهب ..

والنهار يتبع الليل .

يا لبعذك عن المنطق أيها العالم .

الجوقة :

في سهل الظلم .

النقى يتقدم .

زينب :

وأنا أواصل الحياة ..

يا لضياع روحى ..

« ظلام »

«الحسين أمام الجيش الأموى ، ينتظر نهوض الشمس»

الحسين :

ها أنت ذا أخيرا ، أيها الصباح الصغير الأبيض ،

يا معلن اليقظة .

الديك يصرخ في الضياء المظلم ، والارض تنفخ بثقل

أحلامها البشعة .. وتتهياً نشوى لاستقبال النهار .
عما قريب .. سيتورد الافق ، وعما قريب ستدفىء
الشمس الهضاب ، وعما قريب .. سيأتى صباحى الاخير
أيتها السماء ، أيتها السماء الصامته لم تركتنى ؟

الملاك فيتروس (١) :

أتيت اليك يا ابن على المرتجى . ان كفى فارغتان ،
ولكن قلبى يفيض رحمة .
ولا أملك الا كلمات مطمئنة أقدمها لك .

الحسين :

شقائى كبير أيها الصديق .

فيتروس :

أفهمك لأنتى أيضاً عرفت الشك والقلق .
فى يوم ما ، كنت مسئولاً عن خطأ جسيم ، وطرمنى
الخالق من السموات ، وأكلت النار أجنحتى ، وبعد
ذلك هبطت الى الارض وخلال ثلاثين ألفاً وتسعين من
السنوات كنت أهيم فى جزيرة من جزر الروم محروماً

(١) اسم الملك فيتروس يبدو وكأنه اشتقاق غريب من
اسم بدير سيد الحواريين (بطرس) .

من رضا الرب ، وعرفت اغراء الاحاد وعرفت نداء الشر
ولكن فى ليلة ، الليلة التى أتيت فيها أنت الى
الدنيا ، أيها المنقذ ، أتانى الملاك جبريل الأمين وأعلمنى
بالنبا السعيد ، قال لى أمير الملائكة : « اسعد
يا فيتروس ، لقد عفا الخالق عن أخطائك وأعادك
للجنان ، لأن فى هذه الليلة وضعت فاطمة جوهرة
لا مثل لها ، فى هذه الليلة أصبح على والدا لطفل
سيكمل مهمته » هكذا تكلم لجبريل الأمين ونما جناحى
من جديد .. وبدأت صعودى المجيد .
الحسين :

يا زهرة النسيان ، أيتها الكلمات ، لم لا تستطيعين
أن تحلى مكان الحقيقة السامة ؟
فيتروس :

ان الخالق لا يهجر مختاريه أبدا .. فاطمئن يا حسين.
الحسين :

اذهب أيها الملاك الجميل .. اذهب واعلم انى ما زلت
مصمما أن أهب حياتى تكفيرا عن خطايا أمتى .
« يختفى الملاك فيتروس »

الحسين :

« متجها نحو الجيش الأنوى »
نادوا ابن سعد ، أريد أن أكلمه .

ابن سعد :

ما تريد منى أيها الأمير ؟

الحسين :

أن أخبر للمرة الأخيرة نواياك .

ابن سعد :

يا أميرى ، ان خجلنى عظيم ، اعرف ان الملاك جبريل
نفسه قد مشط لك شعرك ، اعرف انك المختار السعيد ،
وان أمك ابنة النبى ، أعرف ذلك ولا أجهله ، وفى
أعمق أعماق قلبى أحترمك وأجلك كرجال الصحابة ،
ولكنى مع ذلك عزمت على أن أترك جيشى يقتلك .
فى هذه الليلة نفسها ، أبلغنى يزيد انه يهبنى ولاية
(رى) (١) مقابل رأسك .

يا أميرى ان خجلنى عظيم ولكن قرارى قد اتخذ.

(١) رى ولاية فى جنوب طهران

الحسين :

انى أشفق عليك أيها الرجل الجشع ، أيمكن لأموال
الدنيا أن تضل الضمير هكذا ؟

تقدم اذن ، ما دام قرارك قد اتخذ . جز رأسى
بنفسك ، ولا تضيف الى جشعك جينا مخجلا . تعال
الى وأتمم ما عزمت عليه .

ابن سعد :

كلا .. كلا .. لن أجرؤ أن أقتل بيدى ابن بنت النبى
« يستدير نحو جيشه »

ابن سعد :

نصرانى (١) ، خذ هذا السيف وجز رأس الحسين
وسأعطيك بزة مكافاة لك .
« لا يتقدم أحد »

ابن سعد :

من يرغب بترقية كبرى .. ليقدم لى رأس الحسين..

(١) نصرانى تعنى مسيحي واذا كان ابن سعد يوجه
كلامه الى نصرانى فالثقة الكاملة بأنه ما من مسلم يجرؤ
على قتل حفيد محمد .

سنان يا ابن أنس .. ألا يغريك ذلك ؟
« لا يتقدم أحد »

ابن سعد :

يا جبناء ، يا أشباه النساء . ألا يريد أحد منكم
تنفيذ أوامري ؟

شمر : (يتقدم)

لا يستبد بك الغضب يا ابن سعد ، ما من أحد غيري
سيجز رأس الحسين ، هو وأنا نعرف ذلك منذ بدء
المعركة . ألا تعرف ذلك يا حسين ؟ وكما يفعل البازي
ذو العين الثاقبة عندما ينقض على الحمامة ويهشم
رأسها ليستمتع به ، كذلك شمر الذي لا يخاف ، يمكنه
وحده أن يظلم الضياء المنبعث من وجهك بالدم الذي
سيجعله يتدفق من جراحك الواسعة .

الحسين :

أعرف ذلك أيها المتشدد الوقح ، تعال الى ، وانه
مهمتك القدرة يا جزار ، تعال ، وليسقط ليل الظلم
على هذا السهل .

شمر : (يندفع نحوه)

نعم .. سأعرف كيف أظلم بريق نظراتك .
« ظلام »

شمر :

« يحمل رأس الحسين بيده »
لقد فصلت رأس الحسين عن جسده .
تعال يا ابن سعد ، واملا جيوب سرجي بالجواهر
والاحجار الكريمة جزاء لى على عظمة المهمة التى
أسديتها لك .

ابن سعد :

الآن .. أصبح العالم كما يشتهيهِ يزيد
لتضرب الطبول كلها .
ولكن ما أبرد هذا الصباح .. وما أحر بريق نظرة
الشهيد .

« هنا-تنتهى آلام الحسين »

خلاصة الأحداث بعد معركة كربلاء

الناجون من كربلاء يهودون الى المدينة :

وحمل الجيش الأموي الى دمشق رأس الحسين بعد أن ثبتت على نصل رمح ، كما حمل معها أيضا الناجين من النساء والاطفال أسرى .

وخلال الطريق كانت تقع المعجزات ، وكثير من اليهود والنصارى كانوا يرتدون عن دينهم ويدخلون رحاب الاسلام .

وتحررت عائلة الحسين من الأسر بعد فترة قصيرة من وصولها الى دمشق .

وعاد منهم الى المدينة المنورة من نجا من مذبحه كربلاء .

أما المكان الذي دفن فيه الحسين فهناك حوله روايتان :

فالتعازي ذات الأصل الفاطمي « مصر - لبنان »
تؤكد أن رأس الحسين قد دفنت في اسكالون في بلاد
فلسطين القديمة في معبد قد بناه الملك النبي سليمان
بنفسه . أما التعازي العراقية والایرانية فتؤكد أن
الشاب زين العابدين بیمار قد ترك أسرته عندما خرجت
من دمشق ، وعاد الى كربلاء ليدفن رأس والده الى
جانب بقايا جسده .

يوم الحساب الاخير او خاتمة الحسين :

في يوم الحساب الاخير ، سيتناقش الحسين ويعقوب
لمعرفة من منهما قد تعذب في الدنيا أكثر من غيره ،
ويحسم جبريل النزاع لصالح الحسين ، فيصبح الحسين
بذلك الشخص الذي سيتلقى مفاتيح الجنة ليدخل
اليها المسلمين الصالحين ، وكذلك الخطاة الذين عرفوا
الندم الصادق .

فكرة المسح والطمس الإسلامية



دراسة ملحقية -

مؤلفها
رشيد بن شبيب

مقدمة

نشرت هذه الدراسة ضمن المجلد الكبير عن تاريخ العروض المسرحية الذي نشرته انسكلوبيديا البلياد الذائعة الصيت .

وقد رأيت ضمها الى الدراسة التي ترجمناها للسيد محمد عزيزة نظرا لتشابه وجهات النظر وان كان الاختلاف في التفسير بينا وملحوظا

على كل حال فان هذه الدراسة الوثائقية ستلقى بدورها شيئا من النور على أسس تكوين المسرح العربى .. وجذوره العميقة المستمدة من الفولكلور والعادات والتقاليد الاجتماعية .

ولا شك ان المقارنة بين الدراستين المعروضتين ستضعان القارئ العربى أمام الاحتمالات والفروض الكثيرة التى يضعها الباحثون حول المسرح العربى ونشوءه .. علاقته بالتفكير الاسلامى ومدى تقبل الروح الاسلامية لهذا النوع « المتحرك » من الادب .

« المترجم »

المسرح والطقوس الاسلامية

رغم ان كل عمل يقوم به منفذا الفروض القرآنية يعتبر بحد ذاته واجبا فرديا ، فان الرجل المسلم يجد نفسه بصورة معتادة مشتركا بعمل جماعى مع سواء من المسلمين وان هذه « الجماعية » تتخذ أحيانا معنى دينيا وتتخذ أحيانا أخرى قيمة العادة المتبعة .

فالرجل المسلم المؤمن يصبح فى كل واحدة من هذه المناسبات « سواء كانت تطبيقا لتعاليم القرآن أو مساهمة فى الاعياد الدينية أو اتباعا لعادات المنطقة » جزءا من مجموعة تبتدىء من الأسرة وتنتهى فى المجموعة الاسلامية كلها .

واذا أمعنا النظر فى القواعد الأساسية لأركان الدين « الشهادة ، اقامة الصلاة ، اتيان الزكاة ، صيام رمضان ، والحج الى بيت الله الحرام » وجدنا ان كل واحدة منها تتم ضمن مجموعة من الاعمال تنفذ بشكل

جماعى ، وفى اطار المجموعة الاسلامية .. ولسنا بحاجة فى هذا الصدد الى الرجوع الى نصوص القرآن .. وانما نكتفى بأن نذكر طريقة التنفيذ حتى تتضح لنا الصفة الجماعية والمرحبة ان جاز التعبير لهذه الفروض ، والتي هى موضع دراستنا هنا .

فاذا حدث الآن مثلاً .. أن صادفنا فلاحاً يؤدي صلاته منفرداً فى وسط حقله ، أو مسافراً يؤدي الحركات نفسها فى عربة قطار — وهو أمر نادر — فإن الصورة الأكثر شيوعاً « والتي يعرفها الكثيرون حتى أصبحت شيئاً يشبه الاكلشيه » للصلاة .. هى صورة المؤذن فى أعلى منبرته ينادى المؤمنين للصلاة .. لأن المسلمين يتجمعون عادة فى المسجد ، المركز الرئيسى للحياة الدينية والاجتماعية والثقافية بعد أن يقوموا بفرض الوضوء ويتوجهون نحو مكة بصفوف طويلة متوازية وراء مسلم محترم اختاروه « اماماً » لهم ، محاطين بأكثر الشخصيات أهمية فى المدينة ، وهو الذى يؤدي طقوس الصلاة ويحرك توقيتها ، كذلك يقيم المسلمون فى مساجدهم وبشكل جماعى صلاة

الجمعة الاجبارية على الرجال والتي يتم في خلالها القاء خطبة تقليدية مخصصة لذكر الاخلاق العامة وشرح تعاليم الدين .. وبينما تحتشد جموع الناس المؤمنين في ردهة المسجد لتستمع الى هذا الامام الخطيب ، نجد كل النشاطات الاخرى في المدينة او في القرية الاسلامية قد تضاءلت ..

هناك فرض ديني ثان .. تنفذه المجموعة المسلمة كلها تقريبا بدقة وحرص وهو صيام رمضان ، فمنذ شروق الشمس وحتى غروبها واذا شئنا الدقة لقلنا حتى اللحظة التي يمكن التمييز فيها بين الخيط الابيض والخيط الاسود يلزم المسلم المؤمن جانب الامتناع الكامل عن تناول الطعام أو الشراب أو التعطر أو

القيام بالعلاقات الجنسية ، وهذا يفسح المجال للقينام بأكبر قدر ممكن من التظاهرات الدينية والشعبية أثناء ساعات الليل .. فما أن تحل ساعة الافطار .. حتى تقوم السيدات فور التهام الطعام بتبادل الزيارات وبالرقص والغناء والاستماع الى الراديو .

أما الرجال .. فيتجمعون في المقاهي ، أو يذهبون

الى دور السينما والمسرح .. ولكن هل يعنى ذلك ان
المساجد تصبح خالية ؟ ! على العكس تماما ، فلا
يكتفى المسلمون بالتجمع فيها بأعداد كبيرة لأداء
صلاة العشاء الاجبارية في شهر رمضان ولكنهم
يتجمعون أيضا ليستمعوا بكثير من الحماس والنشوة
الدينية الى قراءة القرآن والاحاديث الدينية التي قد
تستمر أحيانا حتى مطلع الفجر ، بالإضافة الى ذلك
فان الايام المفردة من رمضان خصوصا يوم السابع
والعشرين التي يدعونها ليلة القدر والتي يقسول
الايمان الشعبى ان الارادة الالهية تحدد فيها أحداث
السنة القادمة كلها تعتبر نقطة انطلاق لكثير من
الاحتفالات الدينية المدهشة في كافة أرجاء العالم
الاسلامى ، اذ تضاء المساجد كلها .. ويتسابق المصلون
والمؤمنون ليستمعوا بنشوة الى الفقهاء يرتلون سور
القرآن والانشيد النبوية الملحنة والمغناة .

أما بالنسبة للحج فقد كان شائعا قبل ولادة محمد ،
ولكن الاسلام حافظ عليه بعد أن تقاه من الاوهام
وجعل منه فرضا دينيا وأصبح مجمعا دينيا رسميا

للمسلمين كلهم .. ففى كل سنة يتجمع فيه مائتان الى
ثلاثمائة ألف مسلم جاء أغلبهم من آسيا وأفريقيا ..
ولسنا هنا بصدد ذكر تفاصيل الحج وطريقة القيام
به .. وانما سنكتفى بذكر وتلخيص المراحل الأساسية
التي يتم بها .. فبعد أن يدور المؤمنون حول الكعبة
فى مكة سبع دورات وبعد أن يقوموا بالطواف سبع
مرات بين الصفا والمروة بشكل جماعى منظم .. يقوم
المسلمون الموجودون فى مكة كلهم بأداء تظاهرات
جماعية تبدأ يوم السابع من ذى الحجة بعد خطبة
يلقيها الامام الخنفي فى المسجد ، وفى اليوم الثانى
يذهب الجميع ، البعض على الاقدام ، والبعض على
ظهور الجمال ، والبعض فى السيارات الى سهل صغير
عار مجرد من الأشجار : « عرفات » الواقع على بعد
أربعين كيلومترا من مكة تحيط به عدة هضاب متتالية .
وفى وسطه ينهض على صخور صلبة جبل الرحمة ،
وهناك وفى هذا المكان المحدود يتجمع عشرات الالاف
من المؤمنين تحت الخيام ليقوموا بأداء الصلاة بشكل
جماعى طيلة النهار .. وتحت شمس لاهبة .. وفى جو
خائق تبدو فيه الأشياء وكأنها تذوب من حرارة الشمس،

يقوم المؤمنون بتلاوة الجمل الدينية بقيادة امام ،
فينفذون بذلك المظهر الاساسى للحج ، أى الوقفة بين
يدى الله ، وعند هبوط الليل يتجهون جميعا نحو واد
قريب « المزدلفة » .

وهناك تتم « وقفة » أخرى حتى فجر اليوم التالى ،
ثم يلتقى المسلمون أمام نصب حجرى يدعونه نصب
الشیطان الاكبر .. ويقال ان ابراهيم قد تخلص فى هذا
المكان من الشيطان بأن رماه بسبعة أحجار ، ولهذا
الغرض يرمى المؤمنون كل واحد منهم سبع حصى
التقطها فى المزدلفة .. قائلا : « باسم الله .. الله الاكبر »
بعد هذا الرجم ، يقوم المؤمنون بذبح الضحية التى
يقدمونها للرب .. وفى العيد الكبير يحتفل المسلمون
بيوم التضحية فى « منى » والذى تختتم فيه احتفالات
الحج ، الذى يحتفل به أيضا بنفس الوقت فى كل أرجاء
الوطن الاسلامى ..

وبهذه المناسبة يقوم كل رب عائلة حسب امكانيته
المادية بذبح حيوان — على الاغلب خروف — يقدم
جزء كبير منه للفقراء .

الى جانب العيد الكبير .. هناك عيد آخر يحتفل به

بعد انتهاء شهر الصيام ويدعى العيد الصغير ويقع في
اليوم الاول من شهر شوال ، وفي كلا العيدين تقام
الاحتفالات المرحية سواء العامة أو الخاصة والتي
تستمر أياما ثلاثة ، والتي يرتدى المسلمون فيها
الثياب الجديدة ويذهبون جماعات خارج المدينة والى
« المضلى » حيث يقومون معا بأداء صلاة جماعية
علنية .. كما نرى ذلك حتى الآن في مراكش .

ثم يتبادلون الزيارات والتمنيات والهدايا ويقدمون
العطايا للفقراء .

الى جانب هذين العيدين نضيف باجماع كل
الطوائف الاسلامية حدثين كبيرين من نفس النوع :

عاشوراء والمولد : ففي العاشر من اول شهور
السنة الهجرية يحتفل المسلمون بعاشوراء عيد الضيقة
ويتخلل هذا العيد أحيانا خصوصا في افريقيا الشمالية
كرنقالات شعبية .. أما في الشرق فإلى الشيعة الإيرانيون
كانوا يحتفلون قديما - وحتى اليوم في بعض الامكنة
- بذكرى استشهاد الامام الحسين ابن بنت رسول الله
الذى قتل في كربلاء في عام ٦٨٠ عن طريق عروض
مسرحية تدعى بالتعزية وعن طريق مواكب دينية يقوم

فيها المتعصبون بحركات ذات طابع حاد أطال في وصفها
من سبق جوينو ومن تلاه .

أما العيد الثاني ، فهو عيد مولد النبي الذي
يحتفل به في العاشر من شهر ربيع الأول ، ففي كل
مكان من العالم الاسلامي يحضر المسلمون احتفالات
دينية تقام في المساجد وفي المعابد وفي المدارس القرآنية
ويستمعون الى قراءة القرآن الذي يتلى بشكل كورس
والى المدائح النبوية أو يستمعون الى خطب دينية
يلقيها خطباء مشهورون ، وهدف هذه الاجتماعات
العامة ليس احياء تعاليم النبي فحسب ، وإنما التعبير
عن التواثق الاسلامي بواسطة أعمال تدل على العطف
وعلى الاحسان موجهة نحو الفقراء .. والى ذكرى
الاموات ، والى زيارة أضرحة الاولياء .

والى جانب هذه الاعياد الدينية التي يمكننا أن
نطلق عليها صفة الرسمية ، تضاف في كل منطقة من
مناطق العالم الاسلامي تظاهرات جماعية يحرص عليها
بدقة شديدة كأعياد المربوط أو الطقوس الموسمية
حيث يتدخل الشعور الديني غالبا كمساعد أساسي
لهذه الظاهرة الشعبية .. ولكن التزمت الاسلامي

يرفض هذه الظواهر رفضا حاسما ويسمّيها بالبدعة
وبالتالى يعتبرها محرمة .

وأغلب هذه المظاهر تجد جذورها فى تقديس
الاولياء .. الكثيرون فى أغلب مناطق البلاد الاسلامية
البعض منهم متصوفة ، والبعض الآخر شيوخ طريقة ،
والقسم الأخير مهووسون دينيا أو أنصاف مجانين تفسر
كلماتهم المبهمة على طريقة نوستراداموسى . وقد كانت
بغداد تسمى « حصن الاولياء » لكثرة عدد هؤلاء
المتدينين الذين كانوا يعيشون فيها والذين ما زالت
قبورهم فى ضواحيها .. من هؤلاء الاولياء نذكر
سيدى عبد القادر الدجلانى الذى تجله أكثر الطوائف
الاسلامية حتى اليوم .

ومن هؤلاء الاولياء المعشرين يمكننا أن نذكر اسم
جلال الدين الرومى فى تركيا مؤسس طريقة «المولوية»
ال دراويش الذين يدورون ، وأحمد الرفاعى مؤسس
طريقة الدراويش الذين يصرخون باسم الله

أما فى مصر ، فإن أكثر الاولياء شهرة شعبية هم :
ابراهيم الدسوقي ، أحمد البدوى ، وسيد مرزوق

الاحمدى الذى تقام فى عيدهِ مواكب بالغة الغرابة فى
القاهرة ..

ولم تظَلْ افريقيا الشمالية بعيدة عن هذا التعبير
الشعبى عن الهوس الدينى .. ويكفى أن نجتاز الطريق
الذى يؤدى الى طرابلس على ضفة البحر لكى نرى
مئات المارابوط التى تعج بالمؤمنين .. وكثير منهم
يأخذون الطريق الصحراوى الى دجربوب حيث يوجد
قبر الشيخ سنوسى مؤسس طائفة السنوسية .

ونجد نفس هذه الظاهرة فى تونس ، فى الجزائر ،
فى تلمسان ، فى فاس . وفى مكناس أمام الأضرحة التى
شيّدت تمجيذا لذكرى سيدى مخلص ، سيدى عبد
الرحمن الثعالبى ، سيدى أبو مدين ، ومحمد بن عيسى ،
الذين يأتون المؤمنون اليهم أفرادا وجماعات التماسا
لبركتهم التى يعترفون بها .

هذا التقدير الذى يحاط به هؤلاء الاولياء لا يعبر
عنه بالعطايا فحسب ، بل بشكل عبادة شخصية تتجلى
فى الاعياد الموسمية ، وأكثر هذه المظاهر أهمية تبدو
فى المواكب الدينية التى يحمل المساهمون فيها الاغصان
الخضراء ، أما الصغار فيرقصون ويغنون .. بينما

يصفق الآخرون بأكفهم حفاظا على الايقاع ، وتمد
الموائد العامة للفقراء .. وينجذب التجار بالطبع الى
هذه التجمعات الكبيرة .. فتقام المقاهى المرتجلة أمام
قبور الاولياء .. ثم تنظم التسالى الشعبية كسباق
الخيال الكثير الرواج .

وأكثر الاعياد المربوطية شعبية ورواجا فى افريقيا
الشمالية هى التى تدور قطعا فى مدينة مكناس أمام
ضريح محمد بن عيسى منشئ طريقة العيسوية .. وحول
تفاصيل هذه الاعياد لا نريد أن نتوقف فقد وصفت
بالكثير من الدقة دون أن يترك شيئا من تفاصيلها :
« الجروح الاختيارية ، لعق الحديد المحمى ، السير
على الزجاج المكسور وعلى أشواك الصبار ، اللعب
بالافاعى ، ابتلاع العقارب .. واللحم النيء »

ونرى من الأفضل العودة الى الذاكرة الشخصية
فيما يتعلق باحتفال تقوم به نفس الطائفة فى الجزائر ..
ويتم ابتهاجا برئيس الطائفة نفسها .. ويأتى المشاهدون
 للمشاركة فى هذا المشهد الذى يدعو به بالحضرة والذى
يدور فى الفناء الداخلى لقبر الولي والذى يتشكل من

قسمين : قراءة التعاليم « الحزب » والتمارين « الجذب »
تفصل بينهما استراحة .

أما بالنسبة للقسم الأول : فتقف مجموعتان متقابلتان
من الكورس ترددان مقاطع من القرآن وصلوات
وأشعارا وتراويل تنتهى بتأوه حاد يكاد لا ينتهى ..
ويستمر هذا القسم ما يقارب الساعة .

وبعد استراحة قصيرة يبدأ الجزء الثانى ، بالرقصة
النشوانة : رجل ثم ثان ، ثم ثالث ، ثم رابع ، ينهضون
ليرقصوا مترنحين ذات اليمين وذات الشمال ، بينما
تميل رؤوسهم ورقابهم الى الأمام .. يتدءون ويثبوا ،
ثم تزداد سرعتهم شيئا فشيئا .. ونرى ضمن الأوركسترا
المكونة من عازفى الناي ودقاقى الطبول موقدا علقت
عليه سيوف قاطعة النصل ذات حدين .. وأسلاك
حادة من الحديد ومساكات فولاذية .

وخلال لحظات معينة .. أمام المتفرجين الذين تملكهم
النشوة يقفز أحد الراقصين ويمسك بالسيف المحمى
ويديره بيديه ثم يغرزه فى بطنه وفى رقبته .. بينما يغرز
الآخرون « المساكات » الفولاذية فى عضلات أكتافهم ،
وفى بطونهم وفى شفاهم وفى وجناتهم ، وفى آذانهم .

وبعد لحظة ينهض رئيس الطائفة الذى يقود الاحتفال،
كله مع بعض مساعديه .. ويرفع الحديد عن الاجسام
ويمر بأصابعه على الجروح فتلتئم حالا .. كما نرى
أيضا بعض الراقصين الذين يسارعون الى الموقد ،
ويأخذون فحما مشتعلا ويضعونه بين شفاههم ويرقصون
وهم كذلك يضع دقائق ثم يسقطون أرضا متشنجين ،
مرتعدين ورءوسهم على الأرض ، وفجأة تتوقف الطبول
التي رافقت بايقاعها كل هذه المشاهد عن العزف ..
ويبقى الراقصون ممددين أو ينهضون جالسين .. ثم
يبتدىء انشاد نشيد دينى حزين وملء بالايان يشبه
الى حد بعيد أناشيد النصر والتحرر .

وكل من شاهد هذه العروض البالغة القسوة
وصنفها بأنها مظاهر تدل على التعصب وعلى الهستيريا
الجماعية واذا أردنا الدقة على الحيوانية ، وكيف
لا يصفونها بذلك ما دامت هذه هى مظاهرها الخارجية
التي تبدأ وتنتهى بها .. ولكن هذا الارتعاش فى الروح
« هذه الرغبة الروحية بتنظيم الوجد الدينى » . « هذا
البحث عن السعادة بمخرج عن الفردية المحدودة » كان
الوجه الثانى للتفسيرات التى رآها البعض الآخر فى

هذه المظاهر الغريبة والفريدة في نوعها .

هذا الانطباع يتركه أيضا مشهد الدراويش الذين يدورون والذين كانوا يعيشون في أعماق التكايا في القسطنطينية ، اذ يمسهم دوار لا يقاوم ورءوسهم تسقط على أكتافهم وأذرعهم مفتوحة على شكل صليب .. وأعينهم نصف مغمضة فنراهم يدورون حول أنفسهم على أنغام مزمار وطبل حتى الأعياء الكامل ويصفهم تيوفيل جوتييه في مجلة « الشرق » قائلا : « كهؤلاء السباحين المستسلمين الذين يتركون أنفسهم للأمواج النشوة » .

أما بالنسبة للدراويش الذين يصرخون .. فسلوكهم مختلف رغم أن أسسهم واحدة .. اذ نراهم جالسين القرفصاء في وضع جامد وكأنهم تماثيل من الحجر يرددون بصوت واحد تراتيل دينية موضوعها الرئيسي يكرره رجل واحد هو قائد الفرقة ، ثم نراهم ينهضون بشكل يشبه الحلقة ويضعون أيديهم على أكتاف بعضهم ، ويصفهم تيوفيل جوتييه أيضا قائلا : « ويدأون بأن يخرجوا من أعماق صدورهم صوتا

ثاقبا وطويلا لا يشبه أى صوت بشرى .. نستطيع أن
نميز فيه كلمة الله - - - حتى .. »

وتمجيد الأولياء لا تقتصر على المدن ، وانما نراها
شائعة أيضا فى القرى حيث تدور طقوس على الاغلب
تعود الى ما قبل الاسلام ويقصد منها استدراج
زراعى خصب ، كعيد يناير والموافق أول العام الجولى
« الذى يصادف ١٣ يناير » والذى يعبر عنه الفلاحون
بمظاهر لطيفة يغلب عليها طابع السحر .. فكل أحداث
العام الماضى يجب أن تدور فى خيالهم حسب ما يتم فى
هذا النهار .. لذلك يحاولون اعطاء حياتهم اليومية
طابعا كريما فتقوم النساء مثلا بتنظيف البيوت تنظيفا
كاملا، ويتخلصن من الاثاث القديم والاشياء المستهلكة
ويغسلن الثياب المتسخة ويجهزن طعاما فاخرا يشترك
فيه أعضاء الأسرة كلهم .

وعندما يهدد الجفاف الطويل بافساد المحاصيل
وتتشيب الينابيع .. يتجمع المسلمون ويقومون بأداء
الصلاة الجماعية الرسمية كما يفعلون فى أيام الجمع
بعد أن يكونوا قد صاموا نهارا كاملا وقاموا بأداء
الفرائض الدينية كاملة خلال أيام ثلاثة ، وفى بعض

البلاد الاسلامية في مثل هذه الاحوال نصادف مظاهر لطيفة تعود دون أدنى شك الى عادات قديمة ما زالت قائمة والتي يقوم بها الناس دون أية خلفية دينية : مظاهر شعبية في طرق الريف يساهم فيها النساء والاطفال ويقرعون على لوحات حديدية رغبة منهم في طرد الشيطان الذي يمنع المطر من الهطول ، أو القاء الاحجار في الآبار وفي مجارى الأنهار .

كما نرى المسلمين يشاركون في أعياد كرتفالية خاصة تتساءل اذا لم تكن جذورها يونانية قديمة ، فتطوان مثلا مشهورة في كل افريقيا الشمالية بأعيادها الضاحكة كذلك مشهورة أيضا أعياد « تولباس » في تونس التي يساهم في فصولها ويشارك فيها بحماسة زائدة الشعب كله كما نرى هذه المظاهر الدينية والشعبية كثيرة ومتنوعة في الاسلام .

أعياد رسمية بالنسبة لرمضان ، الحج الى مكة ، الاعياد الدينية ، عاشوراء والمولد النبوي ، من جهة ، وأعياد الاولياء والمواكب والرقصات الصوفية ، والكرتفالات والطقوس الريفية من جهة أخرى .
ان الطبقة الكبرى المؤمنة من المسلمين تجد الرضى

في اجتياز الطريق الكبير والواضح للدين لتعبر فيه
عن نفسها .. بينما تجد طائفة أخرى صغيرة من المؤمنين
النشوة في التوقف أمام المسالك الصغيرة وتشعباتها
رغم أن التقيد الحرفي بتعاليم الاسلام يعتبرها محرمة
قطعا ونوعا من البدع المكروهة .

ولكن هذا لا يمنع ان الاسلام الغنى بتقاليده
التاريخية والاسطورية وبدقته المنسجمة في حركات
أفراد المجاميع ضمن الطائفة الدينية نفسها قد استطاع
بواسطة تعاليمه الحاسمة والفضفاضة هذه أن يثبت
وحدته وانسجامه مع نفسه في آن واحد .

الإسلام والمسرح الشعبي

لقد اضطر مسلمو آسيا وأفريقيا إلى الانتظار حتى منتصف القرن التاسع عشر كي يكتشفوا المسرح كما هو عليه في أوروبا .. مع أنه كان في وسعهم منذ القرون الوسطى أن يشهدوا عروضاً أحياناً ضاحكة وأخرى جادة .. ومن أهمها وأكثرها شعبية كان من جهة الأيما والعرائس ومسرحيات الشحاذين وألعاب القرية ، كما هي الحال في « الأيتشافروس » الفارسي ، ومن جهة أخرى أغاني الحركات الممثلة والتعازي .

ونحن لا نريد هنا أن نرسم صورة حية ومشوقة لهذه العروض أو أن نصفها وتنفحص أصولها وتطورها التاريخي ، وإنما نود أن نعرض كيف استطاع المسرح كعرض تمثيلي أن يظهر لجمهور البلاد الإسلامية ، وما مثله ويمثله على الصعيد الثقافي والفني والتأثير الذي يفرضه على فئة من الشباب الذي أصبح يتحمس للفن

التمثيلي كما يتحمس لنوع جديد من الرياضة .
وبما أن تاريخ هذا النوع من التعبير الادبي قد ترك
بشكل ارادي جانبا .. فائنا سنحاول قدر المستطاع أن
نوضح موقف الجمهور من المسرح والممثلين .. أمام
ما يرون وما يسمعون علنا نستطيع أن نستنتج من ذلك
شيئا ..

ومن بين العروض المسرحية التي صفق لها الجمهور
الاسلامي وتذوقها خلال قرون .. علينا أن نضع مسرح
الكاراكوز ، أغنية الحركة الممثلة ، الفارس والتغزية
التي تحتوى « دون أن تنتمى بشكل قاطع الى الفن
الدرامي » على عناصر مسرحية قاطعة كالإخراج ،
والشخصيات والاحداث والحوار والكورس ..
وبفرح ظاهر كان سكان المدن والقرى في المشرق
والمغرب يهرعون لرؤية عروض الكاراكوز المتجولة بين
دمشق واسطنبول وبين القاهرة وفاس .

هذه الشخصية الفولكلورية ذات الاصل التركي
ظاهرا « كراكوز تعنى بالتركية العيون السوداء » ،
واللهجة الجريئة ، العابث ، المغرور ، كبير الحيلة والذي
يعرف كيف يكون عند الحاجة رحيم القلب ، معبرا عن

الحكمة الشعبية .. استطاع أن ينتقل بسرعة من موطنه
الأصلي الى سوريا. ولبنان ومصر وحتى أن يصل الى
أفريقيا الشمالية حيث أصابه بعض التغيير وازداد أدبا
وحياء .. ولكنه ظل يتحرك بين رفيقه حاجي عيواظ
وزوجته ، وعلى العموم فانا كنا نراه يتحرك في ديكور
عار مجرد من كل زينة .. وحيث يكون الأثاث
بسطا الى أبعد حدود البساطة .. زاوية في الحائط
تعلق عليها سجادة في وسطها مربع أبيض مضاء من
الخلف .. ضوء واحد موجود وطبل صغير يعزف ويقوم
مقام الاوركسترا .. لاشيء معقد أكثر من ذلك ، ويقف
القائد في الزاوية بين الجدار والسجادة محاطا بعدد من
الدمى يرتدون ثيابا صاخبة الالوان يحركها ويجعلها
تتكلم ..

وكان الرجال والنساء والاطفال يتابعون بشغف
هذه المغامرات المتخيلة لكراكوز التي كانت تختلف
أحداثها بين منطقة وأخرى ولكنها لا تخرج أبدا عن
مواضيع معروفة : كراكوز يسافر ، كراكوز
واللصوص ، كراكوز والقاضي ، كراكوز والتاجر ،

كاراكوز يمرض ، كاركوز يضرب زوجته .. الخ .

ومن خلال كل قصة .. كانت تظهر أحداث مضحكة وتقليدية تثير ضحكات ومرح جمهور ليس صعبا كثيرا ، أما في افريقيا الشمالية وخصوصا الجزائر حيث ظهر كاركوز ، في أيام عاروج وخير الدين ، ذو اللحية الحمراء فان المواضيع المطروقة كانت مستمدة من حياة الناس اليومية .

هذا الفن الواقعي بارادته دون أن يكون فاحشا .. كما هي الحال في الشكل المتبع في تركيا أو في سوريا كان هدفه إثارة الضحك .. ولم تكن مشاعده القصيرة تحتوى على أى وعظ أخلاقى .. بما أن الشخصية الرئيسية فيه أى كاركوز لا تكف عن الكذب والسرقة والاحتيال .. وتنجو مع ذلك من كل عقاب .. ومن هذه المغامرات المرحية لم يكن هناك أى درس يمكننا أن نستنتجه لأن كاركوز في نظر الناس لا يمكن أن يمثل الضعيف الذى يلعب على الأكثر قوة أو على الأذكى وانما المحتال الذى يستطيع بمهارته الزائدة أن ينجو من العقاب .

كما نرى ، فان كراكوز كان قبل أى شىء آخر مسرحية من نوع الفارس ثقيلة وممتدة .. تتوالى فيها الصناعات والشتائم والمواقف المربكة .. ولم يكن هدفه الا أن يسلى فى زمن كان المسلمون فيه لم يعرفوا بعد المسرح والسينما ، فكان هذا العرض بالنسبة لهم لعبة جماعية يبعث مجرد رؤيتها السرور فى نفوسهم .

وفى الوقت نفسه كان بوسع الكثير من المسلمين فى المغرب وفى الشرق القريب أن يشهدوا تمثيل بعض مسرحيات « الفارس » يقدمها بعض الهواة عموما فى الهواء الطلق بمناسبة أعياد الاولياء حيث تسمح التقاليد بشىء من التسلية والترفيه عن النفس .

فما أن تنتهى الاحتفالات الجدية المقامة تكريما لذكرى المربوط .. حتى يقوم بعض أفراد طريقته بتشكيل مجموعة مرحة ترتجل « ألعابا » مليئة بالدعابة والمرح .. فتسمع مرة حوارا تتوضح فيه موهبة الشعب النفاذة وخصوصا طبقته البورجوازية الصغيرة ، ونشهد أحيانا أخرى مشهدا مسليا مقتبسا من الواقع المعاصر ومطورا حول موضوع معروف : القاضى الجاهل مثلا الذى

يعكم بالظلم ، العبد أو القروي الذى يكتشف أسرار
المدينة .. الخ .. وكم رأينا من الممثلين الماهرين الذين
يكادون لا يغيرون من معالم أشكالهم يمثلون أحيانا
ويلعبون بالايماء أحيانا أخرى أمام جمهور منتبه وغير
عسير التطلبات والذي لا يرغب أكثر من رؤية هؤلاء
الممثلين ومتابعة حركاتهم .

أما شخصيات هذه « الفارس » التى تكرر نفسها فى
أكثر الاحيان فهى دوما : القاضى ، التاجر ، الفلاح ،
الخادم ، السكير ، المعتوه ، ثقل اللسان ، والاصم
الأبكم ، أما العرض نفسه فيدور دائما حول موضوع
واحد تغنيه بصورة مستمرة ينايع المخيلة التى
لا تنضب ..

أما الاغنية ذات الحركات الایمائية فهى دون شك
أقدم من الكاراكوز والفارس .. وكانت تجذب اليها
دائما الكثير من المستمعين فى الاسواق والمعارض
العامة .. وحتى قبل الاسلام كانوا يروون أثناء السهرات
الادبية « السمر » أساطير أمراء اليمن القدامى ،
وقصص الشعوب القديمة التى كانت أول من حكم

البلاد ، وكانوا يذكرون بشيء من التأثير « أيام العرب » .. هذه الروايات البطولية التي تمجد أعمال القبيلة الخارقة وفضائل قادتها .

وكما كان الشعراء الجوالون في اليونان القديمة يخرجون في المدن يغنون مناقب أبطال الألياذة .. كذلك كان المنشدون العرب ينشدون أمام الجمهور ويشيدون بشجاعة المحاربين العظماء أو الشخصيات الكبيرة التي ما زالت التقاليد الشعبية تحفظ ذكراهم ..

وأمام دائرة تزداد توسعا من الرجال والأطفال الذين تركز انتباههم حول أسطورة هؤلاء الأبطال الذهبية يبدأ المنشد يصاحب انشاده بايماءات كثيرة التعبير ، وأحيانا يرافقه عازف مزمارة أو ضارب طبل .. ويروي بآيات مثيرة المطارقات البطولية في المناطق الواسعة .. واللقاءات المأساوية والمعارك المخيفة ، والحب المسحور الذي يتدخل فيه « الجن » باستمرار .

وهكذا يأخذ « السحر » مكانا هاما في هذه القصص التي صنعت لأرضاء الروح الشعبية والتي

تنتصر الفضيلة فيها على الدوام .. كما تنتصر الشجاعة
وينتصر الايمان .

ولكن هذا النوع من العروض المسرحية يحدد
نفسه بنفسه .. اذ لم تعد هذه القصص القديمة المليئة
بالشاعرية الموحية والتي ما زالت تصادف رد فعل قوى
لدى الريفيين تجد صدى مؤثرا في زمن شاع فيه
الراديو والتليفزيون .. حتى لو استطاع الراوى أن
يثر بعض القضايا المعاصرة في سرده ..

واذا كان الاعجاب فائقا في القديم بهذه الروايات
الشديدة الفصاحة .. فاننا لا نجد فيها الآن الا سحرا
مطلقا .. لأن ما ينقصها بالضبط هو ما ينقص الفارس
ومسرحيات كاراكوز وما شعر به الجمهور أخيرا ..
النفس الانسانية ، هذا العطف على الانسان الذى
بدونه يصبح كل نص مهما كانت قيمته الأدبية نصا
بلا روح وبلا صدى دائم .

هذه الميزة النادرة حقا .. هل استطاع الجمهور
الاسلامى فى فارس أن يجدها فى مسرحيات التعازى ؟
يبدو أن الامر على عكس ذلك .

فنحن نقر أن هذه المسرحيات تعتمد على أساس ديني شأن التراجيديات اليونانية ، وأسرار القرون الوسطى وانها تأخذ نقطة انطلاقها من على وخصوصا من الحسين ابن بنت محمد ، وابن علي الذي قتل مع كل أفراد عائلته عام ٦٨٠ في كربلاء على يد جنود الخليفة يزيد .. بينما كان في طريقه من المدينة الى الكوفة لكي يلحق بأنصاره . هذه الحادثة العسكرية قد وجدت في فارس صدى عميقا .. وكان الاحتفال بذكرى موت الحسين يتم عن طريق مظاهر الحداد ، ومسيرات شعبية يجلد فيها المؤمنون أنفسهم مع تأوهات وندب على ثم تحول كل ذلك في نهاية القرن الثامن عشر الى عرض مسرحي .

يقام هذا العرض عموما في ساحة عامة ، أو في صحن مسجد أو في تكية بنيت لهذا الغرض ، ويأتي المشاهدون الذين يهزم الايمان نفسه ليشاركوا في العرض وكأنه ناقس ديني .

أما في البداية فنجدهم وقد هزم التأثير صامتين ، جامدين ثم تنهم دموعهم دون ضابط ، عندما يشهدون

أمام أعينهم أحداث حياة الحسين المضطربة : طفولته السعيدة مع أبيه الامام على ، وأمه فاطمة ابنة النبی ، وأخيه الحسن ، ثم شبابه المهدد من كل جانب من قبل أعداء قساة ، وأخيرا نهايته المأساوية ، ويزداد فضولهم الملئ بالاعجاب بعوامل أخرى تقدم في العرض .. كالرؤى والمعجزات والنبوءات والاحياء .. اذ يرون مثلاً رأس الحسين المقطوعة تظهر لترتل مقاطع من القرآن .. وفي مكان آخر يرون أحد المماركين الشهداء وقد قطعت ذراعه يضع سيفه بين أسنانه ويغمده في أحشاء خصمه ، ولكن حماس المشاهدين لا يصل الى أعلى درجاته الا في المشهد الرئيسي للعرض .. مشهد قطع رأس الامام نفسه حيث يجرى الدم - الدم الحقيقي - أمام أنظار المشاهدين المتألمين على رمال الصحراء .. عند ذلك يبدأ البكاء والنشيج المختلط بالاهتزاز العصبى لدى البعض الذين بلغ ايمانهم بما يرونه درجة كبيرة من التأثير .

وأخيرا يتدخل المشاهدون في العرض بحماسة تفوق حماسة الممثلين .: ويبدو الأمر وكأن الممثلين والمشاهدين

قد خضعوا للعداب نفسه يعيشون بصورة واحدة
مغامرة الحسين الرهيبة ويصبحون بذلك مثالا حيا
للتقمص ..

ونحن نفهم أن تختفى مسرحيات التعزية منذ أن بدأ
التطور العصري يظهر .

وفي الحقيقة ان التعازى فى فارس والكاراكوز فى
أراضى الامبراطورية العثمانية ، ومسرحيات الفارس ،
والاغاني الممثلة بالحركات الايمائية عند العرب ومظاهر
التسلية الشعبية !لاخرى ليس لها الا علاقة بعيدة
بالمسرح كما تفهمه بمعناه العصري .

فهذه العروض لم تساهم الا بقدر محدود جدا
بتكوين المسرح العربى الذى بقى غريبا على الحضارة
الاسلامية حتى منتصف القرن التاسع عشر .

وان غياب هذا الفن المسرحى قد كان موضوعا
لمناقشات عديدة ليست هنا مجالا للبحث .

والحقيقة ان النقاش طال كثيرا حول الصعوبات التى
صادفها هذا المسرح فى تكوينه : استعمال لغة مفهومة
من كل الناس ، اختيار الممثلين وخصوصا الممثلات ..

المنافسة الحالية للسينما .. الخ .

دون أن يعتنى أحد بشرح الاسباب العميقة التي
أخرت ظهور المسرح في المجتمع والادب العربي رغم ان
مظاهره الجديدة والشديدة العمق الانساني تستحق
بأن يزداد الجمهور الأوروبي بها معرفة . على كل حال ،
فان أسباب مثل هذه الظاهرة الاستثنائية في حضارات
الامم تعود الى جذور اجتماعية وتاريخية وثقافية ..
فمن لغو الكلام أن نقول الآن ان الفن الدرامي أصبح
من مستلزمات الحياة المدنية المعاصرة ، ويمكننا أن
نقول إن الحضارة العربية الاسلامية قد ارتدت طابعا
ريفيا خلال فترة طويلة من السنين ، كما أن المسرح من
جهة ثانية يتغذى ويعتمد على مجموعة من الاساطير ،
كما نجد الحال مثلا عند اليونان القدامى الذين تشابكت
معتقداتهم الدينية ومؤسساتهم الاجتماعية ، ولكن
المسلمين لم يعرفوا هذا الطابع .. وعلينا أن نشير أيضا
ان العرب لم يعرفوا الا في وقت متأخر جدا أعمال
ايسخيلوس وسوفوكل وأوريبيديس وارستوفان ، بينما
توصلوا الى أعماق مؤلفات ارسطو وافلاطون

وهيبوقراط ، وجاليلان .. مما لا يثير الدهشة .. فمن جهة كف المسرح اليونانى عن الحياة فى القرن التاسع والعاشر الميلادى. بعد أن هاجمته الكنيسة بضراوة وساعد على قتله انحطاط الآداب .. كما ان الاعمال اليونانية التى أثارت اهتمام العرب فى ذلك العصر كان لها طابع علمى أو قيمة عملية .

وفى مثل هذه الظروف لم يكن العرب يبدون الاهتمام بالادب كأدب .. أما الأسباب لذلك فتعود الى أن قبولهم بهذا النوع من الادب يفرض عموما ثقافة غير متوفرة لديهم بعد ، أو أنها قد تصبح ميزة طبقة قليلة خاصة .

ولكن هذا النفور الذى أظهره المسلمون للمسرح يفسر خصوصا بفن الحياة عندهم والتعبير عن فلسفة تتطابق مع وجهة نظر الاسلام للعالم والمصنوعة من الكرامة ومن التحفظ ومن الوفاء لتقاليد الاجداد الذين يمنعون كل عرض للذات أو للعواطف الخاصة .

لذلك فانه فى كل مرة يظهر فيها المسلم بشكل علنى تبدو الامور وكأن عليه أن يختفى وراء قناع من المراعاة

الاجتماعية واحدة بالنسبة للجميع ولكنها بذلك تمحو
الفردية وتلزم الفكر بشكل واحد غير شخصي مضبوط.
الجزئيات بالاضافة الى ان المظاهر اللفظية محددة
بأشكال معينة ومغلقة على نفسها بأسلوبية ثقافية
واضحة الحدود .

التكنيك الجديد :

في العالم العربي الاسلامي كما في غيره يولد المسرح
من المدنية ومن التكنيك .. لأن المسرح ليس الا
اكتشافا له طابع تكنيكي يتم في اليوم الذي يحل فيه
الممثل محل الراوية وحيث تصبح الرواية عرضا وحيث
لا نكتفى برواية الاحداث بل تنتقل الى اظهارها .

وفي منتصف القرن التاسع عشر على وجه التحديد
تم هذا الحدث بالنسبة للحضارة الاسلامية .

وكان المسيحيون اللبنانيون أول الرواد .. وبالطبع
فاننا لن نصل الى القول بأنهم كانوا على نفس حالة
اليونان القدامى الذين كانوا يعيشون على السواحل ..
وشهدوا في قربتهم الصغيرة ذات صباح .. عربة تتوقف
ثم عرضا لأول مسرحية في العالم . على العكس فان

الخلق المسرحي اختار من انطلاقه في لبنان المكان الأكثر
تزمًا وتحفظًا .. ففي يوم اعلان النتائج .. كانت بعض
المدارس الخاصة تترك بعض طلابها الموهوبين يمثلون
أمام أساتذتهم وأهليهم ورفاقهم مسرحيات أخلاقية
صغيرة كتبها أساتذتهم .. هذه الألعاب المدرسية التي
أصبح لها الآن طعم حلو المذاق مختلطًا بذكريات
الطفولة الملونة كانت تعتبر آنذاك امتدادًا للتعليم
ومساهمة جدية بتثقيف الشبيبة المتعلمة .

وكان المسرح سيظل في مرحلة النشاط المدرسي لولا
أن ظهر رجل حاول أن يدعو مواطنيه الى هذا الشكل
الادبي والثقافي الجديد وأن يجعل من المسرح الوليد
شيئًا آخر غير أن يكون الصفحة الاخيرة المصورة
والمثلة للبرنامج الدراسي ، ولكن مارون النقاش الذي
كان يحمل ثقافة شاملة وتجربة متنوعة وتفكيرًا خصبًا
أطلع رفاقه على اكتشاف قام به قبل سنوات خلال رحلة
له الى ايطاليا .. وقد بدأ بتكوين ثقافته حول هذا
الاكتشاف بقراءة عدد كبير من الاعمال المسرحية
الانجليزية والفرنسية ثم بدأ يجرب القيام ببعض

الأدوار وتكليف بعض أفراد أسرته وأصدقائه باتباع الطريق التي يسلكها . وفي يوم ما .. قرر أن يكتب باللغة العربية الفصحى كوميديا مقتبسة لا من الأدب العربي أو من ألف ليلة وليلة كما سيفعل فيما بعد وإنما من أكثر المسرحيات العالمية شعبية : بخيل مولير التي ترجمها وأعدّها بتصرف مبتكر . وعندما جهز العمل لم يقدمه في محل عام وإنما في داره الخاصة وأمام فئة صغيرة من الأصدقاء .. ما الذي قدمه النقاش في هذه الليلة المسرحية الأولى العظيمة الشهرة والتي تشكل منك ولادة المسرح ودخوله عالم المجتمع العربي ؟؟ .. لقد أعاد صياغة مسرحية مولير الشهيرة .. وبسطها وحولها تحويلاً كاملاً .. كل ما فيها تغير ، بناؤها ، حوادثها ، مغزاها ، ومن الطبيعي أننا إذا حاولنا مقارنة النصين لكنا نتيجة رهيبة .. ولكن من الخطأ توجيه اللوم إليه على هذه الجزئيات خصوصاً أنه في ذلك الحين لم يكن أحد يفكر بتوجيه نقد جاد إلى مثل هذه المواضع .

وبالطبع فإنه من المستحيل أن نورد ردود فعل

الجمهور الذى شهد لأول مرة هذا العرض المسرحى
الذى قدمه النقاش .. وموقفه من شخصية هاراباغون
العربى المعد لارضاء ذوق الجمهور اللبنانى فى عام
١٨٤٨ .

ولكننا نستطيع أن نستنتج أن الجمهور قد استقبل
بترحاب هذا الفن الحى ، بدليل تشجيه النقاش
على الاستمرار فيه . وأظهر النقاش نشاطا واسعا كمدير
وممثل ومؤلف وحاول أن يكون جمهورا مسرحيا
حقيقيا وأن يودع فى نفسه حب الفن الدرامى .. وتوالت
مسرحيات النقاش المأخوذة عن المسرح الفرنسى ، فبعد
البخيل رأينا الطائش « أبو الحسن المغفل » ثم الحسود
« طرطوف » .

ولكن من الظلم للنقاش أن ندرسه من خلال
شخصيته فقط .. فأعماله المسرحية لا توازى بشيء
تأثيره لأن دوره قد تجلى بكونه قد كان رائدا أول ..
فلقد قدم الى جمهور قليل مكون من المثقفين ومن
الطلاب الذين يعيشون الفن والادب « كوميديات
طباع » أيطالها الرئيسيون نماذج يمثلون الحقيقة

الانسانية فى كل وقت .. وبالطبع لا يمكننا أن نؤكد
ان هذه العروض المسرحية الاولى قد قوبلت بحماس
بالغ لأن التفكير العام لم يكن متجها فى هذا الطريق ..
ولم يكن مستعدا أو مهيا لتقبل المسرح الذى لم يكن
أحد يفهم مبادئه أو أهدافه .

لذلك ما علينا أن نستغرب اذا كان رد الفعل الذى
قابل به جمهور المشرق خلفاء النقاش أديب اسحق ،
ونجيب حداد مكونا من الفضول السهل أو العرفان
بالجميل المذهب .

فهذا الجيل الاول من المتفرجين العرب كان مكونا
أساسا من رجال يحبون الادب ويتحسسون جمال
الكلمة أكثر من مجرى الحوادث والى تصوير الطباع
أكثر من أداء الممثلين .

أما أعمال شكسبير وكورنى ورأسين وهوجو .. التى
كان يقدمها اليهم بصبر واناة جينا ، وبسرعة أحيانا
مترجمون مجتهدون أو معدون مهرة .. هذه الوجوه
الحية التى تصور مجتمعا فى زمن معين والانسانية كلها
فى كل الازمان والتى يعجب بها المتفرج المثقف فقد

ظلت بالنسبة اليهم غريبة .. لا يمكن الوصول اليها
حقا ..

ولكن المتفرج العربى بدا أكثر تقبلا فيما بعد عندما
واجه ممثلين يلعبون أمامه بلغته اليومية التى اعتادها
والتي يفهمها مباشرة مثل أعمال عبد الله النديم.. وخصوصا
المتفرج المصرى الذى جذبته العروض التى كان يقدمها
اليه السورى أبو خليل القباني لا لكون مواضيعها
مستمدة من التاريخ العربى الاسلامى فقط .. وانما
لأن هذه العروض كانت تتخللها مقاطع من الغناء والرقص
والموسيقى ..

ان الخمسين سنة التى تنتهى فى مطلع القرن العشرين
أى فى أوائل عام ١٩٠٠ تعتبر بالنسبة للمسرح العربى
مرحلة تهيئة .. وبينما كانت الترجمات والاعدادات
المسرحية تتوالى ، كانت المأساة تظهر بخجل ، غير شاعرة
تماما بكيانها .. مليئة بالحشو والعناصر الشعرية . أما
الكوميديا فقد ظل موضوعها فقيرا وفى أغلب الأحيان
مقتبسا عن المسرح الأوربى والشخصيات غير مصورة
بمعناية ..

ولكن مهما كان شأن هذين النوعين .. فان جمهور
مصر ولبنان كان يفضل عليهما دائما النوع الثالث أى
الابريت . لأن العرض الذي يجرى على المسرح يجب
أن يخاطب عينيه وأذنيه دون أن يتناسى مع ذلك
الاحداث التاريخية والاسلوب المفخم .
مهما يكن من أمر .. فان طريقا جديدا قد شق
بالنسبة للتفكير العربى .. ولم يبق بعد الا أن نخلق
مسرحا حقا يخاطب جموع الناس كلها .

فهرس

المسرح الباطنى :

المقدمة — اللغز	٨
قصة طلاق	١١
الأسباب الأخرى	٣٥
الاستثناء والقاعدة « التعازى » الشيعة	٤٢

المسرح المكتشف :

ما قبل المسرح	٥٦
الرهن الأصى	٧٩
أورفيه العربى	٨٢

النص :

التعازى	٨٨
---------	----

٩٢ ... خلاصة المشاهد التي سبقت معركة كربلاء ...

آلام الحسين أو مأساة كربلاء :

٩٨ ... المشاهدة ...

١٣٤ ... خلاصة الأحداث بعد معركة كربلاء ...

فكرة المسرح والطقوس الإسلامية :

١٣٨ ... مقدمة ...

١٣٩ ... المسرح والطقوس الإسلامية ...

١٥٦ ... الاسلام والمسرح الشعبي ...

وكلاء اشتراكات مجلات دارالمجلد

**THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Biskopsthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND.**

انجلترا :

**M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo. BRASIL.**

البرازيل :



هذه الدراسة الجديدة عن مشكلة قديمة هي « الاسلام والمسرح » ، فقد طرح

الباحثون والمفكرون في بلادنا منذ فجر النهضة العربية سؤالاً محدداً عن السبب الذي منع ظهور المسرح في الحضارة الاسلامية ، واجاب هؤلاء الباحثون والمفكرون اجابات مختلفة عن هذا السؤال الكبير . ولكن الموضوع مازال حتى اليوم قضية حائرة . وهذه الدراسة التي كتبها بالفرنسية الباحث العربي التونسي الدكتور « محمد عزيزة » ، وترجمها الدكتور رفيق الصبان تعتبر من اعمق واجرا الدراسات في هذا الميدان ، بالإضافة الى انها تقدم نصاً مسرحياً رائعاً هو « آلام الحسين او مأساة كربلاء » وهو نص ظهر في بعض البيئات الاسلامية القديمة ، والحقيقة انه نص بالغ الجمال والعلوية بحيث يفرض علينا ان نغير بعض جوانب نظرتنا الى موضوع المسرح في الحضارة الاسلامية . اما الدكتور محمد عزيزة « ٢١ سنة » فهو عالم عربي شاب درس الحقوق والاداب والعلوم الاسلامية في جامعتي باريس والسوربون وله عديد من الابحاث منها « نظريات عن المسرح العربي المعاصر » وله تحت الطبع « الخط العربي » و « الفنون في افريقيا » و « القوالب التقليدية في المسرح » . ويسعد « كتاب الهلال » ان يقدم اليوم هذه الدراسة الجديدة اللامعة لتكون موضوعاً للبحث والمناقشة بين النقاد والادباء في شتى انحاء الوطن العربي في هذا الموضوع القديم الذي احتل مكانة كبيرة في الفكر العربي المعاصر .

محمد عزيزة